

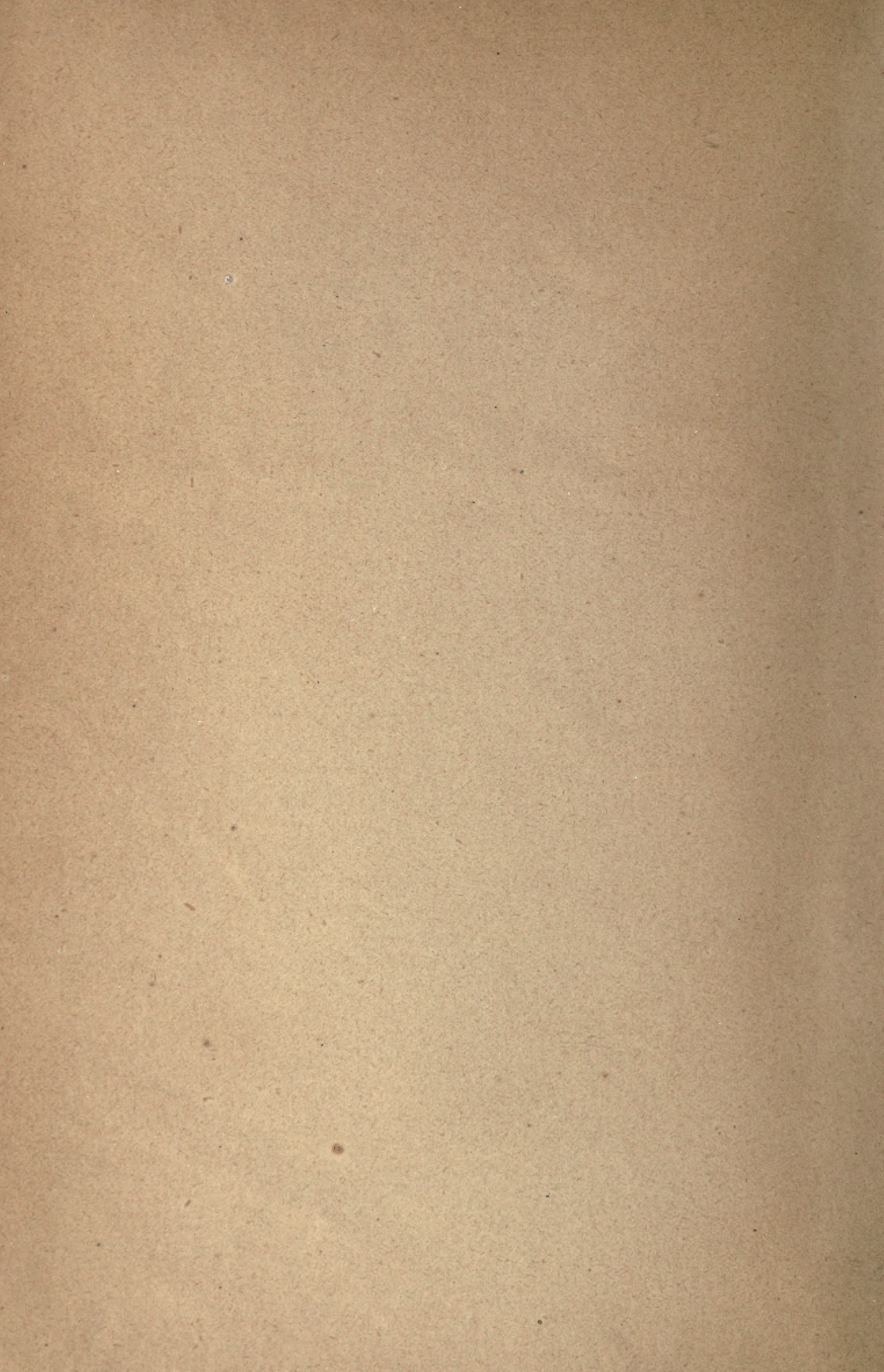


KARL KOBALD

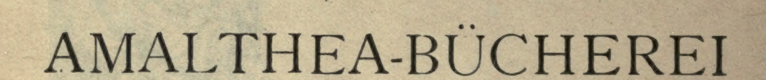
SCHUBERT u. SCHWIND

EIN WIENER BIEDERMEIERBUCH


LIBRARY



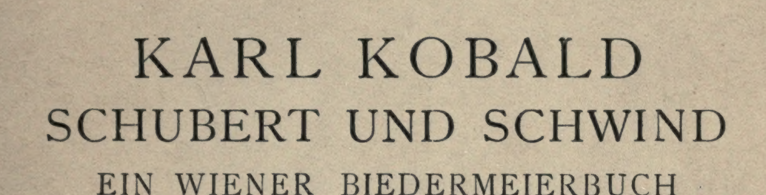

AMALTHEA·VERLAG
WIEN·LEIPZIG·ZÜRICH



AMALTHEA-BÜCHEREI

NEUNZEHNTER BAND

A M A L T H E A - V E R L A G
ZÜRICH LEIPZIG WIEN



KARL KOBALD

SCHUBERT UND SCHWIND

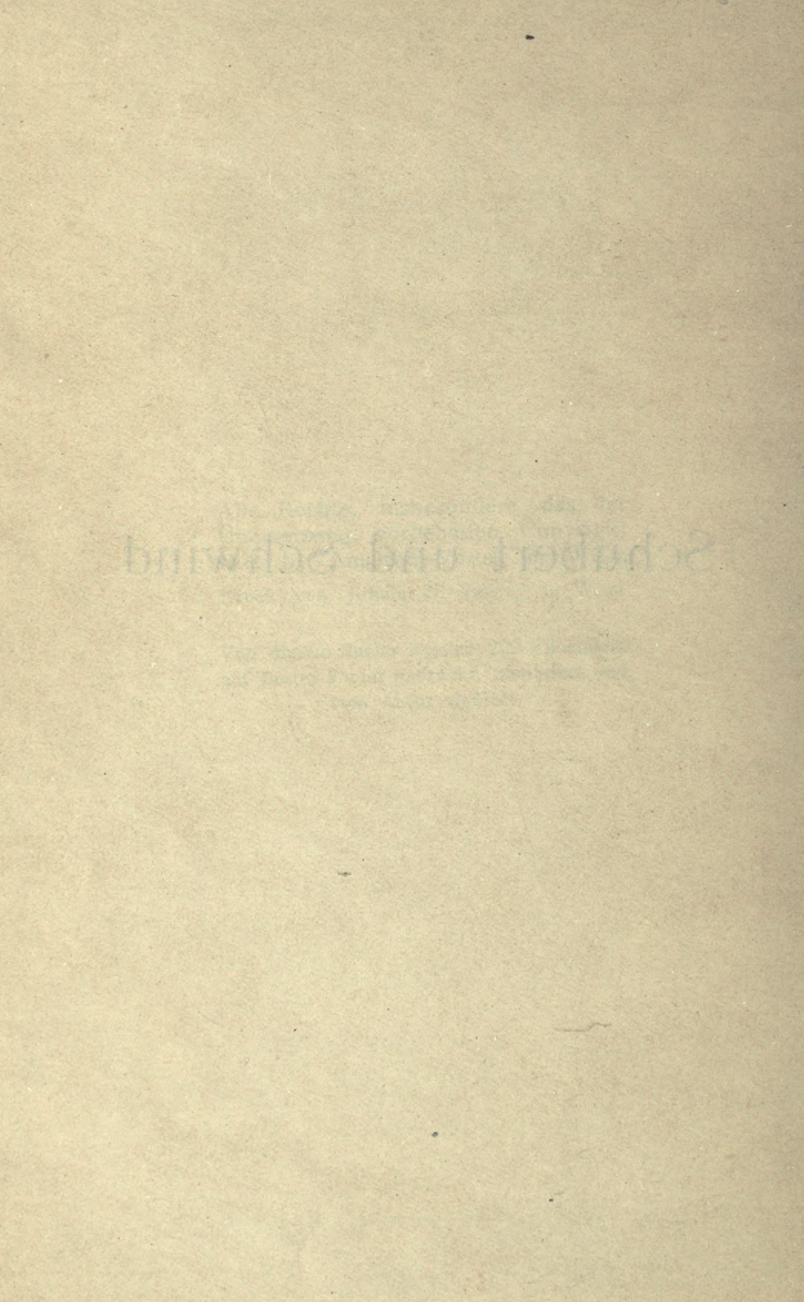
EIN WIENER BIEDERMEIERBUCH

AMALTHEA-VERLAG
ZÜRICH LEIPZIG WIEN
1921

Druck von Johann N. Vernay in Wien.

Von diesem Buche wurden 220 Exemplare auf bestes Papier gedruckt, numeriert und vom Autor signiert.

Schubert und Schwind



Inhaltsverzeichnis.



VORWORT.

„Lägst Du einmal in der Fremde herum wie ich," schrieb Schwind einst aus München seinem Wiener Freunde Kupelwieser, „und hättest da einsehen gelernt, was ein alter Freund für ein unschätzbares Gut ist, Du würdest begreifen, daß ich trotz allem eine immerwährende Sehnsucht nach Wien habe." Heimweh stimmte Meister Schwind in späteren Jahren zuweilen melancholisch. Da schloß er sich heimlich in seine Stube ein, schrieb einen seiner von Humor und Wehmut erfüllten Briefe an Wiener Freunde, Schober, Bauernfeld, Kupelwieser, oder öffnete seinen Flügel und spielte eine Arie von Mozart, ein Lied, eine Sonate, einen „Deutschen" von seinem Freunde Schubert. Oder er griff zu seinem Stifte und zeichnete den Kopf eines seiner Wiener Freunde, Spaun, J. M. Vogl, Raimund, Grillparzer und immer wieder das geliebte Antlitz Schuberts. Und süße Schauer berührten seine Seele, daß sie selig in die Ferne lauschte gleich jenem Schweizer im Volksliede, der in der Fremde den Kuhreigen vernahm. Vom Blau des heiteren Himmels gekrönt, lachten ihm die fein und weich gezogenen Linien der Wiener Berge entgegen; da träumten die alten Häuser von Weinhaus, Heiligenstadt, Döbling, Dornbach voll des Weindufts, umfiedelt von Wiener Volksmusik. Da lockte Lanners Zaubergeige, und im stillen Mondscheinhaus auf der Wieden begleitete Schubert den Sänger Vogl zu einem Liede . . . Über die Stadt stürmte wie eine steinerne Melodie der silbergraue spitze Turm von

St. Stephan gegen den golden strahlenden Himmel. Ganz ferne schimmerte das stille, gelbe Schloß mit den grünen Fensterläden, Schönbrunn, das Schloß der Maria Theresia, des Herzogs von Reichstadt . . . und die Gedanken des Meisters wanderten wie Raimundsche Feen durch das Portal mit den stolzen Obelisken, durch die kühle Halle in den großen, romantischen Zaubergarten voll Sonne, voll singender Brunnen und Göttergestalten, auf hellen Kieswegen zwischen Blumen und Rasen empor zu dem schlanken, luftigen Bau des Gloriettes...

Was ist die Ursache dieser Sehnsucht, an der schon manches österreichische Künstlerherz in der Fremde verblutete, dieser spezifischen Wiener Stimmung, dieser berückenden Magie, wie sie keine andere Stadt der Welt in solch hohem Maße ausströmt? Vielleicht vermag das meiste das Wort Musik zu sagen. Denn wie eine Symphonie von tönenden Steinen ist diese Stadt, Musik der Seele raunt geheimnisvoll aus ihren wunderbaren barocken Häusern, alten Kirchen, stillen Plätzen. Bald tänzelt wie ein heiteres Menuett Haydns ein lachender Putto über dem Portal eines träumerischen Palastes; bald klingt es aus einem alten barocken Brunnen wie eine Arie aus Glucks „Orfeo". Ein Brucknersches Orgelmotiv braust feierlich aus den himmelstürmenden Kuppeln der Karlskirche. Melodien von Mozart ranken sich um das steinerne Gedicht von Maria am Gestade. —— Die Stadt ist von Musik wie vollgesogen, und alle ihre berühmten Söhne, die Künstler, die Dichter, die Schauspieler, die Maler, scheinen irgendwie von der Musik herzukommen, haben aus ihrem unerschöpflichen Quell ihr Bestes und Schönstes geschöpft . . . Für Grillparzer, der mit der melancholischen Geschichte vom armen Spielmann die feinste österreichische Erzählung geschrieben hat, war sie die Lehrmeisterin, die Königin

> Mit der strahlenden Herrscherkrone,
> Mit dem lieblich tönenden Munde
> Und dem Wahnsinn sprühenden Blick,
> Schwingend das zarte Plektron . . . .

Lenau und die Geige waren unzertrennliche Genossen. Sie begleitete ihn durchs Leben wie seine Melancholie. Auf ihren Saiten tobte sich im zügellosen Taumel freier Phantasien die Überfülle seiner elementaren Gefühle, die in Blut und Nerven fiebernde Leidenschaft aus. Wenn der Jüngling, durch Ungarns Steppe wandernd, in einer Dorfschenke mit hinreißendem Elan den Marsch vom Rebellen Rakoczi spielte, strömten die Bauern und Zigeuner herbei und hoben den jungen Dichter auf die Schultern, seinen Rock küssend, und feierten ihn als ihren großen Zigeunerprimas. Seine schönsten und genialsten Poesien, „Die Werbung“, „Heideschenke“, „Die drei Zigeuner“, entströmten seiner Seele wie Musik, wie feurige Phantasien seiner Geige. Schon geistig umnachtet, fiedelte er noch seinem vom ausbrechenden Wahnsinn umloderten Geiste selbst den Todestanz. —

„Wenn ich die Augen aufschlage,“ sprach einst Beethoven zu Bettina, „so muß ich seufzen, denn was ich sehe, ist gegen meine Religion, und die Welt muß ich verachten, die nicht ahnt, daß Musik höhere Offenbarung ist als alle Weisheit und Philosophie. Sie ist der Wein, der zu neuen Erzeugungen begeistert, und ich bin der Bacchus, der für die Menschen diesen herrlichen Wein keltert und sie geistestrunken macht.“ —

Am lieblichsten klingt die musikalische Seele Wiens aus den Werken Schuberts und Schwinds. Die Poesie öffnet ihre goldenen Pforten: es ist die singende, lachende Biedermeierzeit. Strauß' Geige lockt zum Tanze; der Jüngling Grillparzer pflückt im Garten der tragischen Muse die ersten reifen Früchte; Raimund baut seine Zauberwelt der Feen und Geister; die feine Gestalt der Fanny Elsler tanzt wie der junge Frühling durch die von Schönheit geblendete Stadt. In den blühenden Gärten schluchzt und singt die Wiener Nachtigall Franz Schubert, ein ewig sprudelnder Quell süßer Melodien. In Schwinds Phantasien löst sich Musik in einen Rausch von Farben, in Licht und Glanz, in Duft und Märchen. Da wiegt sich deutsche Sehnsucht wie die junge Lerche im heiteren

Blau des Himmels. Leid und Weh wachsen über das allgemein Menschliche ins Große und Ewige. In das Leben blickt lächelnd deutscher Humor, keusch und verhalten, nur leise heimlich blinkend wie die Sonne in der Träne. Schubert und Schwind — es ist die Welt, die an das Zarteste, Keuscheste und auch Schönste und Tiefste in uns rührt, es ist die Welt heiterer Seelenreinheit, die das Tragische überwindet, das Schicksal meistert, verwandt jener Dürers, Mozarts, Eichendorffs, Mörickes, die Welt, die dem Denken und Fühlen des deutschen Volkes am innigsten verknüpft und darum heilig ist und immer heilig bleiben wird. —

Die Wiener Biedermeierzeit.



Das rauschende, jubelnde Finale der Napoleonischen Zeit, der Wiener Kongreß, der Europas wichtigste Fragen bei Festlichkeiten und Musik, bei Tanz und im Theater erörtert und erledigt hatte, war verklungen. Nach einer fast ein Vierteljahrhundert währenden Periode gewaltiger Kämpfe, die die ganze Kraft des österreichischen Staates erschöpft und Wien mehrmals die materiell drückende und moralisch demütigende Last einer feindlichen Besetzung gebracht hatte, war endlich Friede geworden. Der stürmische Wellenschlag der großen Freiheitsideen der französischen Revolution, die in ihrem weiteren Verlauf wenig Perlen, aber viel Schlamm und Unrat an die Ufer der Weltstadt geworfen, hatte sich im Sand verlaufen. Metternichs angeblich reaktionäres System war im Kampfe gegen die Revolution Sieger geblieben. Die Wiener Bevölkerung, all der Unbilden der Kriegszeit müde, sehnte sich nach der Wiederkehr eines patriarchalischen Regiments, das Ruhe und Frieden, gesicherten Erwerb und ungetrübten Genuß versprach. War die vorausgehende Epoche kriegerisch, heroisch, durch das Genie Napoleon Bonapartes repräsentiert, in der Kunst klassizistisch, so folgte jetzt eine Zeit des Friedens und der innerlichen Einkehr, des Bürgerlichen und Romantischen, die sogenannte Wiener Biedermeierzeit. Man könnte sie auch als die Schubert-Schwindische bezeichnen nach den beiden großen Wiener Künstlern, in deren Leben und

Wirken sich das damalige anmutige, wie in einen Traum eingesponnene, von heiterer Seligkeit, von Romantik und Poesie erfüllte Wesen der Stadt am schönsten und klarsten widerspiegelte. Es waren die Jahre von Wiens höchster Kulturblüte, herrlich wie einst die glänzenden Tage am Babenbergerhofe, da Walter von der Vogelweide das feine höfische, kunstliebende Leben der Wiener Herzoge in schönen Liedern besang, groß, phantastisch wie die prunkvolle Wiener Barockzeit, da Fischer von Erlach, Meister Hildebrand das Stadtbild mit gewaltigen Kirchen und stolzen Palästen verschönten, Daniel Gran über Gotteshäuser und Schlösser einen Strom leuchtender Farben goß, da Raphael Donner seine großen Künstlerträume aus mächtigen Steinblöcken meißelte, aus der Feuerseele Glucks der „Orfeo", die „Alceste", die „Iphigenie" in die Welt jubelte. Die singende, lachende, genießende Biedermeierzeit brachte wieder goldene Tage der Wiener Kunst, der Musik, dem Theater, der Poesie, der Malerei. Ihr stand kein Mediceer, kein Perikles, kein Augustus fördernd zur Seite.

Der in seiner Art geniale, aber reaktionär genannte Fürst Metternich war den Künsten kein Mäcenas, der phantastischen, schwärmerischen Jugend, den Dichtern, den Theaterleuten, den Tonkünstlern, überhaupt allen schöpferischen Menschen von Talent und Genie wenig geneigt. Metternichs Gehilfe, der geistvolle Friedrich Gentz, Sekretär und Protokollführer des Wiener Kongresses, vertrat publizistisch seines Herrn politisches Glaubensbekenntnis. Im Individualismus, in der Freiheit, die zur Herrschaft des Pöbels, der falschen Apostel, der Studenten und Zeitungsschreiber führe, sahen Metternich und Gentz die Feinde eines geordneten Staatslebens. Nur durch Niederhaltung des Subjektivismus, Bekämpfung freiheitlicher Tendenzen war nach ihrer Ansicht eine politische und moralische Weltordnung möglich, in der Verwirklichung des Polizeistaates lag das Heil des Reiches und seiner Völker. Das publizistische Organ für diese Geistesrichtung bildeten die von Metternich und Gentz

herausgegebenen „Wiener Jahrbücher". Das exekutive Organ der Metternichschen Politik, sein reaktionärer Polizeiminister, war der viel geschmähte Graf Sedlnitzky. Mag man wie immer über die Metternichsche Politik denken, das eine kann kaum geleugnet werden: Österreichs äußere politische Macht genoß wenigstens in dieser Zeitperiode größtes Ansehen. In den Händen Metternichs, der schon den Wiener Kongreß, an dem Persönlichkeiten wie Hardenberg, Wilhelm von Humboldt, Talleyrand, teilnahmen, nach seinem Willen zu lenken verstanden hatte, liefen damals die Fäden der europäischen Politik zusammen. Seine Autorität war außerordentlich und machte Wien, das durch den glücklichen Ausgang der Napoleonischen Kriege den höchsten Ruhm davongetragen hatte, zum Mittelpunkt der politischen Welt. Von Wien aus wurde Österreich-Ungarn, Deutschland — der Kaiser war der erbliche Vorsitzende des Deutschen Bundes — Italien bis tief nach Sizilien regiert. Diesem äußeren politischen Glanz der Residenzstadt entsprach alsbald auch ein wirtschaftlicher und kultureller Aufschwung, der sich segnend über Wien ausbreitete und auf künstlerischem Gebiet der Stadt die schönsten und reichsten Blüten trug. Beethoven, Grillparzer, Raimund, vor allem Schubert und Schwind leuchteten als ewige Sterne, um deren Licht sich eine strahlende Reihe Gleichstrebender und Schaffender sammelte, über dem geistigen Bilde Wiens.

Eine Atmosphäre freudigen Genießens erfüllte die Stadt, die durch die berauschenden Tage des Kongresses zu einem Anziehungspunkt für das Reich, für Deutschland, ja für ganz Europa, geworden war. „Das ganze Ansehen der Stadt und Umgegend," schrieb damals Varnhagen von Ense, „hat etwas Reiches, Vergnügliches, persönlich Frohes; die Menschen scheinen gesünder und froher als anderwärts; die schlimmen Geister, welche die Menschen begleiten, quälen, nicht loslassen, konnten in dieser Luft nur schwer atmen und hatten wohl selten versucht, sich hier einzunisten. Solcher Anschein hat

etwas ungemein Gefälliges, übt auf jedes Gemüt und jede Stimmung eine still berauschende Kraft und läßt die Empfindung entstehen, so sei es eigentlich mit allem Menschendasein gemeint, für jedes Leben sei ein solches Element das rechte, das natürliche."

So blieben die herrlichen Barockpaläste des Wiener Hochadels auch nach der Heimreise der Herrscher und sonstigen Berühmtheiten des Kongresses der Schauplatz von glänzenden Festen. Die durch den Krieg daniederliegenden Industrien begannen aufzublühen und viele aus verschiedenen Teilen der Monarchie und aus Süddeutschland zuströmenden Kaufleute und Fabrikanten legten den Grund zum späteren Ruhm des Wiener Brillantengrundes im Neubau und Schottenfeld. Eine Reihe großer Bankgeschäfte kam zu Macht und Reichtum und die so entstandenen Aristokraten des Geldes bildeten ein neues einflußreiches Element im gesellschaftlichen Leben. Einzelne derselben, wie die Arnstein, die schon zur Kongreßzeit die höchsten Kreise in ihrem Hause sahen, die Geymüller, Eskeles, Pereira versammelten in ihren Palais die vornehmste Gesellschaft zu luxuriösen Festen. Das innere Leben der Stadt wendete sich, je mehr das politische Denken im Indifferentismus zu ersticken drohte, je ängstlicher die Metternichsche Regierung jede freie Anschauung und Äußerung über die Staatsangelegenheiten zu unterdrücken wußte, mächtig ringend, Höchstes erstrebend, den Künsten, dem Theater, der Musik, der Malerei, der Literatur zu.

Wien, schon früher das musikalische Zentrum der Welt, wurde die eifrigste und bedeutendste Pflegerin der schönen Künste in Europa.

Betrachten wir zunächst die Blütezeit des Wiener Theaters! Während der klassischen Periode der deutschen Literatur war in Österreich, in Wien kein Dichter von besonderem Range hervorgetreten, hatte das Theater keine führende Rolle. Zwar war Kaiser Josef bemüht, das Schauspiel auf eine Stufe hoher Vollkommenheit zu heben. Er hatte in Sonnenfels den Mann gefunden, der



FRANZ SCHUBERT
Bleistiftzeichnung von Moritz von Schwind



durch Wort und Tat zur Verwirklichung seiner großen Ideen beitrug. Der Hanswurst wurde aus dem Kärntnertortheater vertrieben, die französische Dichtung, die italienische Oper beschränkt. Deutsche Schauspiele, Übersetzungen der Meisterwerke der Franzosen kamen zur Aufführung, die Hofbühne sollte nach dem Willen des Kaisers deutsches Nationaltheater werden. Der große Schröder kam nach Wien, Shakespeare, die Werke der deutschen Klassiker wurden aufgeführt, auch Mozart hielt seinen Einzug auf die Bühne. Den wirklich großen Aufschwung nahm das Burgtheater freilich erst in der Biedermeierzeit, er fiel zeitlich und durch die Tat mit dem Eintritt Josef Schreyvogels in das Schauspielhaus zusammen.

Es war damals an die Stelle der Aerarialregie die Hofverwaltung getreten. Zwei Kunstfreunde, der vornehme Kavalier Moritz Graf Dietrichstein und der musikalisch gebildete Hofrat Ignaz Mosel, wurden die Leiter des Burgtheaters; als Dramaturg mit dem Titel eines Hofsekretärs wurde Schreyvogel berufen.

Dieser hatte zwar mehrere Vorgesetzte über sich, erhielt nie den Titel Direktor; aber er war tatsächlich der Leiter, der Organisator, der führende Geist des Burgtheaters. Seinem rastlosen Streben, seinem Genie hatte es seine führende Stellung in der deutschen Theaterkunst, seine welthistorische Bedeutung als erste deutsche Bühne zu verdanken. „Er war," wie Bauernfeld schrieb, „ein ernster Mann von gediegenem Charakter, von Wissen, Urteil und Geschmack, in Geschäftssachen die Rechtlichkeit selber, verläßlich, unparteilich, jeder Intrigue fern. Sein Hauptaugenmerk blieb natürlich das Repertoire, welches er mit Umsicht zusammenstellte, nicht ohne schwere Kämpfe mit der Zensur, auch mit dem obersten Kämmerer. Wenn er da bisweilen zu schroff auftrat, wußte der gutmütige und wohlwollende Theaterhofrat von Mosel nach Kräften zu vermitteln, zu versöhnen. — In den Rollenbesetzungen erwies sich der Dramaturg ebenso einsichtig als gewissenhaft und parteilos. Er

kannte keine Vorurteile, das Talent gab ihm den Ausschlag. Die Proben neuer Stücke leitete er selbst, wobei es ihm vor allem zu tun war, ein harmonisches Zusammengreifen im Sinn und Stil des Autors zu erzielen, ohne sich in kleinliche Details einzulassen, höchstens, daß er hie und da eine Nuance anriet. Bei bedeutenderen Stücken wurde über Charakter und Darstellungsweise der Hauptrollen mit den Künstlern Rücksprache gepflogen, die etwa nötigen historischen und ästhetischen Anmerkungen nicht gespart. Bei fertigen Schauspielern überläßt man das Individualisieren am besten ihrer eigenen Beurteilung und Ausführung; zu vieles Dreinreden, Nörgeln oder gar ein gewisser Schulmeisterton würde die Leute, die sich als Künstler fühlen, mit Recht verstimmen. Dagegen müssen eigentliche Anfänger gehörig geschult werden in Sprache, Mimik, Gang, Haltung, in allem; auch darf man den Lehrling nicht gleich in ein neues und schwieriges Fach werfen, dem er nicht gewachsen ist, man läßt ihn seine Kräfte fürs erste an kleineren Rollen versuchen und üben. Auf diese Weise verfuhr Schreyvogel mit dem jungen Fichtner, den er im Jahre 1824 vom Theater an der Wien übernommen hatte. Er verkehrte viel mit ihm, ließ ihn das Theater täglich besuchen, machte ihn auf die Spielweise anderer, zumeist des feinen und eleganten Korn, aufmerksam, in dessen Fußstapfen der Neuling treten sollte. Doch brauchte es geraume Zeit, bevor er ihn mit einer größeren Aufgabe betraute. Fichtner wuchs schnell empor, von Rolle zu Rolle, aber bereits ein vollendeter Meister, hatte er niemals ein Hehl daraus gemacht, was er theoretisch dem Dramaturgen, praktisch seinen älteren Kollegen zu danken habe."

Im Repertoire des Burgtheaters fehlte keine von den Größen der deutschen Literatur, unter anderm brachte Schreyvogel nach längeren Kämpfen mit der Metternichschen Zensur die ersten Aufführungen des „Wallenstein" und „Tell"; Schiller trat im Burgtheater die Herrschaft an. Auch das Ausland erschien durch die ersten Namen

vertreten, vor allem Shakespeare, von dem Schreyvogel mehrere Werke für die Bühne bearbeitete; Calderon und Moreto wurden in den Spielplan einbezogen. Schreyvogels größtes Verdienst war die Entdeckung und Förderung Grillparzers. Im Jahre 1816 wurde jener, wie Bauernfeld erzählt, mit dem noch schüchternen jungen Grillparzer bekannt, der ihm den Plan zu seiner „Ahnfrau“ und in der Folge den ersten Akt dieses Stückes mitteilte. Schreyvogel kam dem jungen Autor mit aller Wärme entgegen. Der weitere Gang des Trauerspieles wurde besprochen, mit vielem Hin- und Widerstreiten, wobei der Kunstrichter dem Dichter manche seiner eigenen Ansichten unterschob. In wenigen Wochen war das Stück vollendet, mit welchem die Poesie in Österreich eigentlich erst geboren wurde. Die erste Aufführung dieser Dichtung fand im Theater an der Wien mit Heurteur und der Sophie Schröder in den Hauptrollen statt. Erst später wurde das Stück auch dem Burgtheaterrepertoire einverleibt. Die ganze Stadt war durch die „Ahnfrau“ in Bewegung gesetzt worden, die Entdeckung des jungen Dichters bildete das Tagesgespräch. Noch gewaltiger war der Eindruck und die Begeisterung, welche die erste Aufführung der „Sappho“ am 21. April 1818 im Burgtheater hervorrief. „Sappho ist,“ wie Schreyvogel damals in sein Tagebuch schrieb, „besonders in den ersten drei Akten, mit beinahe unerhörtem Beifall aufgenommen worden; auch am Ende war der Lärm nicht zu bändigen. Man verlangte den Autor . . . Das Glück des jungen Mannes ist gemacht.“ „Ob Sie gleich mein Brief nicht in Dresden treffen wird,“ schrieb Griesinger an Böttiger unterm 25. April 1818, „so will ich es doch nicht anstehen lassen, Ihnen zu berichten, daß Grillparzers ‚Sappho‘ am 21., 22. und 24. d. im Hoftheater mit außerordentlichem Beifall gegeben wurde. Welch ein Effekt mit wenig Mitteln und ein paar Personen! Nach dem Ende des dritten Aufzuges, der so interessant schließt, dauerte das Klatschen und Herausrufen des Autors durch den ganzen Zwischenakt hindurch, so daß man von der Musik kaum etwas

hörte. Der Autor kam aber nicht, teils aus Bescheidenheit, teils weil er sich als Staatsbeamter nicht auf den Brettern zeigen wollte. Die Schröder als Sappho, Korn als Phaon und Madame Korn als Melitta spielten mit der größten Vollkommenheit." „Wo haben Sie, junger Freund," soll die Schröder den Autor gefragt haben, „so tief in den Falten des weiblichen Herzens lesen gelernt? Nur wenige Rollen haben mich so angesprochen, wie Ihre Sappho . . ."

Wien erstand damals in Grillparzer sein größter Dichter, der österreichischen Poesie begann ein augusteisches Zeitalter zu blühen. Eine frische Lebensquelle der Dichtung drang in die „trockenen Gemüter der Theaterbesucher", der junge Poet wurde die Sensation der Stadt. „Die Großen machen sich," wie Schreyvogel verzeichnete, „mit dem Verfasser der ‚Sappho' zu tun. Metternich und Stadion haben ihn zu sich kommen lassen. Einige Kaufleute sollen ihm eine Aktie zugedacht haben." Die Schriftstellerin Karoline Pichler, deren Salon damals der Sammelpunkt der bedeutendsten Vertreter der Wissenschaften und Künste war, lud ihn ein. Schreyvogel führte ihr seinen jungen Schützling vor. „Nie werde ich," schrieb sie in echt biedermeierischem Tone, „den Abend vergessen und den allgemein günstigen Eindruck, den seine Erscheinung hervorbrachte; Grillparzer war nicht hübsch zu nennen, aber eine schlanke Gestalt von mehr als Mittelgröße, schöne, blaue Augen, die über die blassen Züge den Ausdruck von Geistestiefe verbreiteten, und eine Fülle von dunkelblonden Locken machten ihn zu einer Erscheinung, die man gewiß nicht so leicht vergaß, wenn man auch ihren Namen nicht kannte, wenn auch der Reichtum eines höchstgebildeten Geistes und eines edlen Gemütes sich nicht so deutlich in allem, was er tat und sprach, gezeigt hätte. Dieser Eindruck war allgemein in der kleinen Gesellschaft, die sich an jenem Abend in unserem Garten versammelt hatte, und es mochte sich auch der junge Dichter durch das, was er hier gefunden, auf glänzende Art angesprochen gefühlt haben, denn er

kam von nun an zuweilen und gegen den Winter zu immer öfter . . .“

„Grillparzer, den unser Haus und Ton, der darin herrschte, sowie der Kreis, der uns umgab, im Anfange angesprochen zu haben schien, war an Dienstagen und Donnerstagen abends oft bei uns und nicht selten an Sonntagen unser Gast zu Mittag, dann blieb er auch manchmal den Nachmittag und Abend bei uns und machte mit mir und meiner Tochter Musik; denn er spielt sehr fertig Fortepiano und phantasiert auf demselben mit ebensoviel Talent als Geschmack. Sein reichgeschmückter Geist, noch mehr aber die Einfachheit und Herzlichkeit seines Benehmens gewannen ihm unser aller Achtung und Zuneigung, und auch er schien sich mit gleichen Gesinnungen an uns anzuschließen. Er benahm sich offen und herzlich; er erzählte von seiner Jugend, von seinen Eigenheiten, teilte uns seine poetischen Pläne mit und manches kleine Gedicht, von denen einige ihren Ursprung seinem Umgang mit unserem Hause dankten. So z. B.: ‚Das Gespräch in der Bildergalerie‘ und das schöne ‚Frühlingsgespräch‘, das, wie ich glaube, bald darauf in der ‚Aglaja‘ erschien. Wir waren nämlich an einem schönen Frühlingsnachmittag, wo die außergewöhnliche Wärme die Blüten im Garten vor der Zeit erschlossen hatte, hinabgegangen und standen vor einem Mandelbaume, der in den ersten Tagen des Aprils oder gar noch in den letzten des Märzes, mit tausend hellrötlichen Blüten prangte, und sprachen darüber. Außer meiner Tochter und Grillparzer war noch Graf von Stadion, der als Kadett in der nahen Kaserne wohnte und uns oft besuchte, gegenwärtig, und ich stand bei dem Dichter in dem Verdachte, im Leben und auch in den Erzeugnissen der Poesie das Ernste, das Moralische, welches den Menschen erhebt und bessert, dem rein Phantastischen, der reinen Poesie, vorzuziehen. Wenige Tage darauf brachte nun Grillparzer das folgende Gedicht, welches den Vorgang und die teilnehmenden Personen vortrefflich charakterisierte:

Mutter: Wie die Knospen schwellend blitzen!
Jede scheint ein schöner Stern;
Er kann blühen, er kann nützen,
Blüt' und Frucht, so hab' ich's gern.

Der Dichter: Glücklich bin ich, wie ein König!
Mir gefällt der wack're Strauch.
Schläft acht Mond', blüht dann ein wenig,
Ja, bei Gott! so mach' ich's auch.

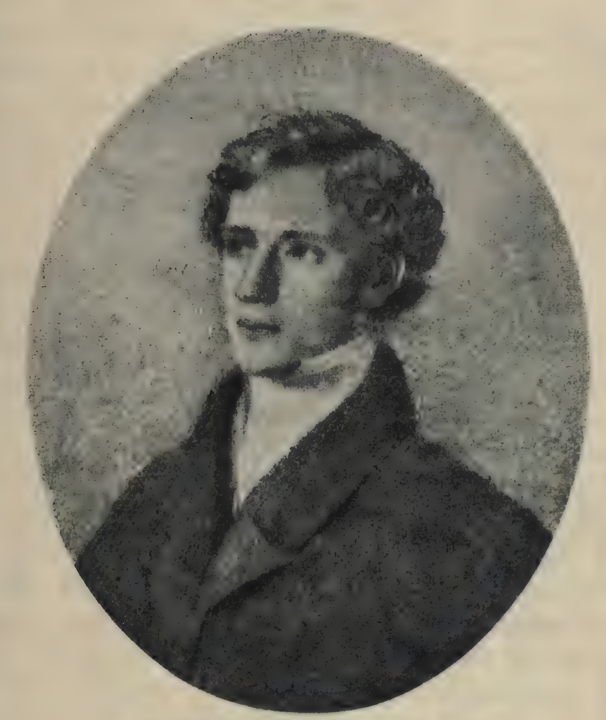
Mädchen: Weiß der Unschuld, Rot der Freude —
Und der Hoffnung frommes Grün
Steh'n auf ihrem Blütenkleide
Und zum Himmel seh'n sie hin.

Soldat: Weiß und Rot, mit Grün umwachsen,
Recht gut kaiserlich, fürwahr!
Hat man Lust, sich rum zu boxen,
Beut er seine Gerten dar.

Der Gärtner, nachdem jene Personen sich entfernt haben:
Ei! mit Hoffen, Wünschen, Freuen!
Mit Erwartung, Blüt' und Frucht!
Heut nachts kommt's, denk ich, zum Schneien,
Dann kommt morgen her und sucht.

Und wirklich, um den Spruch des alten Römers wahr zu machen, daß die Dichter Seher sind: — ast sacri vates et divum cura vocamur — kam bald darauf Kälte und Reif, und der Mandelbaum, der die Veranlassung zu dem sonnigen Gedichte gewesen, brachte auch nicht eine Frucht. Ein paar Jahre danach ging er ganz zugrunde, es war ein sehr alter Baum, und mit ihm die letzte sichtbare Erscheinung an jene schöne Zeit, wo wir uns an Grillparzers Umgang erfreuten und er sich in unserer Freundschaft zu gefallen schien . . ."

Was Schreyvogel Grillparzer, von dem unter dessen Direktion noch „Das goldene Vlies", „König Ottokars Glück und Ende", „Ein treuer Diener seines Herrn" im Burgtheater gegeben wurden, gewesen, hat dieser selbst der Nachwelt überliefert, ebenso haben die beiden anderen damaligen erfolgreichen Burgtheaterdichter,



FRANZ GRILLPARZER
Zeichnung von K. P. Goebel (1823)
Sammlung Dr. August Heymann, Wien



Bauernfeld und Zedlitz, der Förderung Schreyvogels dankbarst gedacht. Auch den Schauspielern war Schreyvogel ein ausgezeichneter Führer und Ratgeber. Stets Ausblick nach den besten Kräften der deutschen Bühne haltend, schuf er ein vortreffliches Ensemble für das Burgtheater. Er berief Anschütz, den er in richtiger Wertung seines Talentes in das Fach der Heldenväter leitete, gewann den hochbegabten Wilhelmi wie auch die tragische Liebhaberin Sophie Müller für Wien, bildete Löwe und Fichtner, den er vom Theater an der Wien berief, zu Zierden der Hofbühne, die Sophie Schröder zur ersten deutschen Schauspielerin heran. Das Burgtheater wurde die bedeutendste Kulturstätte Wiens, der Sammelpunkt aller geistigen und gesellschaftlichen Potenzen der Stadt. Was sich tagsüber in Geschäften oder auf Besuchen, im Salon oder auf der Bastei traf, abends fand es sich noch enger zusammen, im Parkett oder in den Logen des Burgtheaters. Der Stammplatzbezug war nicht so sehr ein Zeichen für ein Kunstinteresse, er beglaubigte geradezu die Zugehörigkeit zur Wiener Gesellschaft. Und ein neuer Ankömmling bedurfte oft einiger Geduld, um sich dieses Recht, seinem Range entsprechend, zu sichern. Der Kaiser und sein Hofstaat, der Adel und das Bürgertum, sie alle rückten einander näher in dem engen Bau des alten Burgtheaters. Im Stehparterre, auf den Galerien horchten begeistert die jungen Dichter, Künstler, die Musiker, unter ihnen Bauernfeld, Grillparzer, Schwind, Schubert, Feuchtersleben ... Die zweite Hofbühne, das Kärntnertortheater, stand unter der Leitung eines Pächters, des Italieners Dominik Barbaja, der sich mit dem Grafen Palffy auch zur Führung des Theaters an der Wien verbunden hatte. Es war die Glanzzeit der italienischen Oper in Wien. Cherubini, Spontini, besonders Rossini, der Schwan von Pesaro, mit seinem „Othello“, „Barbier von Seviglia“, „Tankred“, welche die Wiener eine Zeitlang in einen Rossini-Taumel versetzten, in dem sie der großen deutschen Meister vergaßen, beherrschten Jahre hindurch fast ausschließlich das Repertoire dieser Bühne, deren Sterne die Gattin

Rossinis, Colbran, die Fodor-Mainville, die Sänger Donzelli, Nozari, David, Lablache waren, neben denen als ebenbürtige Künstlerinnen die deutschen Sängerinnen Unger und Henriette Sonntag glänzten. Von deutschen Opern wurden in der Biedermeierzeit neben Mozart Webers „Freischütz", „Euryanthe", „Oberon", die Werke Konradin Kreutzers, Spohrs gegeben. Ein für die deutsche Musikgeschichte denkwürdiges Ereignis bildete die Aufnahme der zuletzt im Theater an der Wien gegebenen Oper Beethovens „Fidelio" in das Repertoire des Kärntnertortheaters. Der große Erfolg, den die Aufführung dieser Oper damals fand, bestärkte Beethovens Absicht, eine neue Oper zu schreiben. „In den Wintermonaten von 1823", erzählt Anton Schindler, „verbreitete sich über das musikalische Wien eine Nachricht so zweifellosen Inhalts, daß alle Musikfreunde darob von Freude erfüllt wurden. Die nach achtjähriger Pause im November 1822 stattgefundene Wiederaufführung des „Fidelio", . . . hatte in mehreren Vorstellungen einen so außerordentlichen Erfolg, daß die Administration des kaiserlichen Operntheaters den Mut faßte, an unseren Meister den Antrag betreffs der neuen Oper für dieses Institut gelangen zu lassen. Beethoven bewillkommte diesen Antrag und wünschte, unverzüglich Texte zur Auswahl zu erhalten. Diese kamen alsbald in nicht geringer Anzahl, aber alle mißfielen. Vorab hatte er sich für altgriechische und römische Stoffe ausgesprochen, die man ihm aber als verbraucht darzustellen sich bemüht hatte. Das erschwerte die Wahl dermaßen, daß der Meister bald selber nicht mehr wußte, in welche Kategorie denn der zu wählende Stoff eigentlich gehören solle, Da wagte es — nicht ohne Zagen — Franz Grillparzer, ihm sein eben beendigtes Opernbuch „Melusina" zuzuschicken. Dieser hochromantische Stoff, viele wirksame Situationen bietend, unter den handelnden Personen auch eine komische zählend (ein Diener fast in Leporellos Charakter), gefiel Beethoven ausnehmend und stimmte ihn hinsichtlich seines früher geäußerten Wunsches völlig um. Dichter

und Tonsetzer hielten mehrere Konferenzen, denen ich stets beigewohnt, wo in Beethovens Sinne Änderungen, Kürzungen, überhaupt eine gedrängtere Anordnung im Szenarium verabredet und vom Dichter bereitwilligst zugesagt wurden. Diese Veranlassung führte beide edlen Sänger zum erstenmal zusammen und gab Gelegenheit, in wehmutsvollen Klageliedern über die politischen und sozialen Zustände des gemeinsamen Vaterlandes gegenseitig die Herzen zu eröffnen.

Fast gleichzeitig mit dem Antrage seitens der Administration des Operntheaters kam ein ähnlicher aus Berlin von dem Intendanten der königlichen Theater, Grafen Brühl, demzufolge unserem Meister das Honorar selbst zu bestimmen überlassen war. Ohne jemandem ein Zeichen zu geben, überschickte er dem Grafen die Grillparzersche „Melusina" zur Einsicht, und zwar mit beifälligen Äußerungen darüber, was sich aus dem Antwortschreiben des Intendanten ergeben, das Beethoven zu verbergen vergessen. Graf Brühl spendete der Dichtung nicht minder seinen Beifall, bemerkte aber beigehend, daß auf der königlichen Opernbühne ein Ballett „Undine" in Szene sei, dessen Inhalt einige Ähnlichkeit mit dem der „Melusina" habe. Dieser unbedeutende Umstand nebst den alten unerfreulichen Einwendungen an die Vorgänge mit seinem „Fidelio" waren Grund, daß er seine Absicht, eine deutsche Oper zu schreiben, plötzlich fallen ließ, nachdem er manch hartes Wort über deutsche Opernsänger ausgestoßen hatte. Zu ungünstigen Vergleichen gab die damalige Anwesenheit der ersten Gesangsgrößen Italiens in der Kaiserstadt als Lablache, Rubini, Donzelli, Ambrogi, David u. a. m. dann der Damen: Fodor-Mainville, Meric-Lalande, Dardanelli, Eckerlin u. a., die den Enthusiasmus des Auditoriums in jeder Vorstellung aufs höchste zu erregen verstanden, täglich Gelegenheit. Ja, unser Meister, der von dieser Schar auserkorener Künstler Rossinis „Barbière" aufführen gesehen (nachdem er vorher Einsicht in die Partitur genommen), hatte in der Tat für

dieselbe so entschieden Feuer gefangen, daß er sich auf Anregung des kunstbegeisterten Karoline Unger . . . . leichtlich zu dem Entschlusse bringen ließ, eine Oper für diese italienische Sänger-Phalanx zu schreiben. Ohne weitere Aufforderung hatte er diesen Künstlern das Versprechen gegeben, schon im folgenden Jahre mit dieser Arbeit beginnen zu wollen . . . ."

Bekanntlich kam dieses Opernprojekt Beethovens niemals zur Ausführung. Grillparzers „Melusine“ hat dann später Konradin Kreutzer in Töne gesetzt.

Auch Schuberts Wirken bleibt mit dem Kärntnertortheater verknüpft. Am 14. Juni 1820 trat er hier zum erstenmale mit einer Bühnenschöpfung vor das große Publikum Wiens. Auf Veranlassung des Sängers Michael Vogl hatte die Direktion der Oper dem Tondichter die Komposition einer einaktigen Gesangsposse, „Die Zwillingsbrüder“, übertragen, zu welcher Theatersekretär Hofmann den höchst unzureichenden Text verfaßte. Die Musik, obwohl zu den schwächeren Kompositionen Schuberts zählend, fand Anklang. Der Eingangschor der Landleute mußte wiederholt werden, auch die Tenorarie, welche Franz Spieß sang, wurde beifällig aufgenommen. Der Tonsetzer wurde am Schlusse lebhaft gerufen, worauf Vogl, der sich „um die Verkörperung der Zwillingsbrüder redlich bemüht“ hatte, im Namen des abwesenden Komponisten dankte. Schubert saß mit seinem Freunde Anselm Hüttenbrenner auf der letzten Galerie. Als er am Schlusse stürmisch gerufen wurde, wollte er auf der Bühne nicht erscheinen, da er einen alten Kaputrock anhatte. Hüttenbrenner zog eiligst seinen schwarzen Frack aus und suchte Schubert zu überreden, denselben anzuziehen und sich dem Publikum vorzustellen. Schubert war aber zu unentschlossen und scheu. „Da das Hervorrufen kein Ende nehmen wollte, trat,“ wie Hüttenbrenner in seinen Erinnerungen erzählt, „endlich der Regisseur vor und meldete, Schubert sei im Opernhause nicht anwesend, was dieser lächelnd selbst anhörte. Darauf gingen wir in Lenkays Gasthaus im

Liliengassel, wo wir mit einigen Seideln Naßmüller den glücklichen Erfolg feierten." Das Werk verschwand nach sechs Vorstellungen vom Repertoire. Der „Wiener Sammler" vom 22. Juni 1820 berichtete über die Aufführung: „Die Musik ist eine artige Kleinigkeit, das Produkt eines jungen Tonsetzers. Es muß ein recht ordentliches Studium der Setzkunst vorausgegangen sein, denn der Stil in dieser Oper ist ziemlich rein und beweiset, daß der Kompositeur kein Neuling in der Harmonie ist. Viele Melodien sind aber etwas ältlich, manche sogar unmelodisch. Der Eingangschor mußte wiederholt werden. . . . Herr Vogl gab die Zwillingsbrüder mit Laune, wenn schon nicht mit dem scharfen Kontraste, der zur Verständlichkeit seiner Rolle und zur Ergötzung der Zuhörer beitragen würde . . ."

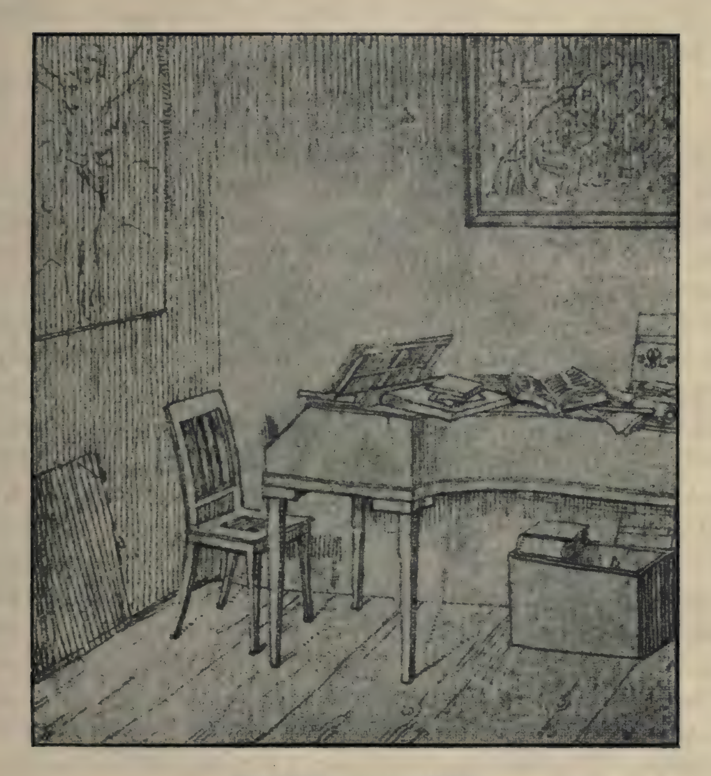
Schärfer sprach sich ein Kritiker in der „Wiener Allgemeinen musikalischen Zeitung" vom 17. Juni 1820 aus: „ . . . Die Musik der Zwillingsbrüder hat viel Originalität, manche interessante Partien und ist deklamatorisch richtig; darin liegt aber der Flecken des Werkes, daß die Empfindungen einfacher Landleute in einem komischen Sujet viel zu ernsthaft, wir möchten sagen, schwerfällig aufgefaßt sind. Medium tenuere beati. Ebensowenig man zugeben kann, daß Helden Polonaisen singen und in Rouladen weinen, ebensowenig kann man gestatten, daß in der leichten Operette die Leidenschaften tragisch aufgefaßt werden . . . Herr Schubert ist an die Einzelheiten des Textes zu sehr gefesselt, was ihn und den Zuhörer rastlos durch die Modulationen jagt und keinen Ruhepunkt gestattet; er will die Worte durch Töne ausdrücken, statt den Charakter der ganzen Rede durch den Charakter des ganzen Stückes zu malen, was doch, wie Mozart beweiset, das einzige Mittel ist, der Kunst höchstes Ziel zu erreichen und ihre größte Schwierigkeit zu besiegen, indem man regelrechte, gerundete Stücke verfaßt und doch durch das Ganze die Empfindung hervorbringt, die man soll . . .

Der Schluß gab zu einem Parteienkriege Anlaß, in dem Herrn Schuberts Freunde ihn herausrufen wollten, viele Stimmen aber dagegen sich vernehmen ließen. Der größere Teil der Zuhörer blieb ruhig bei diesem Streite, der die Kunst nicht eigentlich betraf, denn der Verfasser hätte weder das eine noch das andere, sondern bloß Ermunterung verdient."

Am 7. März 1821 sang Vogl im Aschermittwochskonzert, das die „Gesellschaft adliger Damen" zur Beförderung des Guten und Nützlichen alljährlich veranstaltete, im Kärntnertortheater mit außerordentlichem Erfolge zum erstenmal den „Erlkönig" vor dem großem Publikum. Außerdem gelangten damals Schuberts Kompositionen „Das Dörfchen" von Bürger und „Der Gesang der Geister über den Wassern" von Goethe zum Vortrag. „Drei Musikstücke von Schubert, wovon das letzte, die Geister über den Gewässern, ganz unterging," schrieb der kritische Rosenbaum in sein Tagebuch. Bei diesem Konzert wirkten Wilhelmine Schröder und Karoline Unger als Sängerinnen, Sophie Schröder als Deklamatorin, die junge Fanny Elsler als Tänzerin mit. Die Begleitung besorgte Schuberts Freund, Anselm Hüttenbrenner, auf einem neuen Flügel von Konrad Graf. „Schubert, der seine eigene Komposition so gut wie ich hätte spielen können, war," wie Hüttenbrenner in seinen Erinnerungen schreibt, „aus Scheu nicht dazu zu bewegen; er begnügte sich, neben mir zu stehen und umzublättern."

Am 20. Juni 1821 wurde im Kärntnertortheater das „Zauberglöckchen" von Herold gegeben, für das Schubert eine Tenorarie für Azolin und ein komisches Duett des Prinzen Bedur und Zedirs schrieb. Die beiden Musikstücke gefielen von der ganzen Oper am besten.

Später bewarb sich Schubert auch, freilich ohne Erfolg, um die Stelle eines Kapellmeisters am Kärntnertortheater, nachdem er in früheren Jahren eine Korrepetitorstelle dort ausgeschlagen hatte.



SCHUBERTS ZIMMER
Zeichnung von Moritz von Schwind
Schubertmuseum in Wien



Auch das Ballett erlebte damals am Kärntnertortheater seine Glanzzeit. Zwei Sterne der Tanzkunst feierten hier ihre Triumphe, Marie Taglioni, die zum erstenmale am 10. Juni 1822 in einem „anakreontischen“ Divertissement auftrat und Fanny Elsler, die in dem Ballett „Die Fee und der Ritter“ ihren ersten großen Erfolg errang.

Auf dieser Bühne trat auch der nachmals berühmte Komiker und geniale Satiriker Johann Nestroy am 24. August 1822 als Sarastro vor die Öffentlichkeit.

Äußerlich das schönste Wiener Schauspielhaus war das Theater an der Wien, das Schikaneder mit Hilfe des Geldes des reichen Kaufmannes Zitterbarth zu Beginn des Jahrhunderts hatte erbauen lassen. Es war am 6. Juni 1801 eröffnet worden. Zur Zeit des Wiener Kongresses hatte es ob der Pracht seines in Kaiserblau und Silber gehaltenen Zuschauerraumes, der schönen, außerordentlich tiefen Bühne und der Trefflichkeit seiner technischen Einrichtungen „die Bewunderung der Wiener und der fremden Gäste gefunden“. Vom Vorhange grüßten wie heute noch die volkstümlichen Gestalten aus Mozarts „Zauberflöte“. Der damalige Eigentümer des Theaters war Graf Palffy, der „Theater-Palffy“, ein echter Kavalier, „großartig im Geldausgeben, ein Stümper im Rechnen und Zählen“. Prachtliebend gab er, mit den Hofbühnen wetteifernd, Unsummen für die Ausstattung der Stücke aus, was allmählich den Zusammenbruch seiner Finanzen herbeiführte. Auf dieser Bühne wechselten Drama und Oper mit Lustspielen, Singspielen und Ballett. Denkwürdig bleibt die Aufführung der „Zauberharfe“ von Schubert.

„Die „Wiener belletristischen Blätter“ enthielten unterm 19. August 1820 folgende Anzeige:

„Die liberale Denkungsart Seiner Exzellenz des Herrn Grafen Ferdinand von Palffy, Eigentümer des K. k. priv. Theaters an der Wien, hat drei Künstlern, deren Engagements-Verhältnisse ihnen keine freie Einnahme anzusprechen erlaubten, eine solche aus eigenem Antriebe

bewilligt. Diese Künstler sind: die H. H. Neefe, Theatermaler; Roller, Maschinenmeister, und Lucca Piazza, Costumier des genannten Theaters, welche ob ihrer bedeutenden Verdienste um das Vergnügen des Publikums eine solche Auszeichnung in hohem Grade verdienen. Diese Einnahme wird nächsten Montag den 21. August auf die dritte Vorstellung des neuen Zauberspiels in drei Aufzügen: ‚Die Zauberharfe' (Musik von Herrn Schubert. Dekorationen, Maschinen und Kostüme von den Benefizianten) erfolgen." Schubert war von Neefe und dem Theaterregisseur Demmer über Anraten des Dr. Leopold von Sonnleithner aufgefordert worden, zu diesem Melodram, dessen Verfasser unbenannt blieb, die Musik zu schreiben. Schubert vollendete die Arbeit in ein paar Wochen. Am 19. August 1820 gelangte das Stück mit mäßigem Erfolg zur Aufführung: „Wenn man erwägt," schrieb der Vertreter der ‚Allgemeinen musikalischen Zeitung' unterm 26. August 1820, „daß der junge Komponist sich hier zum erstenmal in einer höheren Gattung versuchte, so muß man seinem rühmlichen Streben, eigentümlich zu bleiben und auf diesem einzig möglichen Wege einst eine bedeutende Kunststufe zu erreichen, nur volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Nähere Bekanntschaft mit den Mysterien der Bühne und belehrende Selbsterforschung über den Effekt großer Instrumentalmusik werden zur Zeit die sichersten Wegweiser werden und alle jene gefährlichen Klippen vermeiden lehren, die sich jedem Kunstjünger unausweichlich entgegenstemmen . . ." Die Ouvertüre zur „Zauberharfe", später zum Drama „Rosamunde" gespielt und unter diesem Namen bekannt, ist bis heute eines der zugkräftigsten Orchesterstücke Schuberts geblieben, „höchst stimmungsvoll in der kühn harmonischen Einleitung, von bestrickendem Reiz im Allegrosatz, dessen quellende Melodik und brillante Schlußsteigerung wiederum an den besten Rossini gemahnen". Wie bereits erwähnt, ging auf dem Theater an der Wien auch der Stern des größten österreichischen

Dichters, Grillparzer, auf, indem hier die Ertsaufführung der ‚Ahnfrau‘ stattfand. Die Theaterherrlichkeit des kunstfreundlichen Grafen Palffy aut dieser Bühne endete mit letztem Mai 1825. Von Gläubigern hart bedrängt, schloß er das Theater. Die letzte Vorstellung unter seiner Leitung war Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“. Bessere finanzielle Erfolge erzielte sein Nachfolger, der Direktor des Isartortheaters in München, Karl Carl, der am 19. August 1825 mit seiner Gesellschaft in Cunos Schauspiel „Die Räuber auf dem Kulmerberg“ gastierte. Ein ausgezeichneter, auf Gewinn ausgehender Geschäftsmann, erwarb er sich als Pächter des Theaters an der Wien ein bedeutendes Vermögen, das ihm später die Erwerbung des Leopoldstädter Theaters ermöglichte, an dessen Stelle er 1847 das nach ihm benannte Carltheater errichten ließ . . .

Das Volksstück gelangte in dem kleinen Theater in der Leopoldstadt zur höchsten Blüte. Der Wiener Humor verschwisterte sich mit der Romantik, die Welt der Geister entsendete ihre Götter und Feen in das Alltagsleben, dieses mit überirdischer Phantasie verklärend. Die Wiener Volksbühne verwandelte sich in einen Tempel der Heiterkeit, des Glückes, aber auch der ewigen Tragik des Menschlichen. Das Programm des Leopoldstädter Theaters kam in einer 1822 von der Leitung an dramatische Schriftsteller gerichteten Aufforderung, Stücke für die Bühne zuschreiben, wie folgt, zum Ausdruck: „Sie müssen das Leben und Treiben der unteren und Mittelstände begreifen; Torheiten des Tages besprechen, Sitten und Gebräuche, wenn sie für eine freundliche Satire geeignet sind, anführen, durchaus auf eine originelle und anziehende Weise überraschen und abwechseln und den moralischen Zweck im Auge behalten, auf eine heitere, nicht ermüdende oder langweilige Weise Mißbräuche zu rügen und Verirrungen darzustellen. Lokale Possen, Zauberspiele mit Hinwirkung auf die heutige Welt, kräftig witzige Parodien, leichte Singspiele mit rein komischer Kraft, auch

Programme zu lustigen Pantomimen sollen sehr willkommen sein . . ."

Das damalige Repertoire des Leopoldstädter Theaters bezeugt, daß es diesem Programm möglichst treu blieb. Wie die ernste tragische Muse im Burgtheater, so fand die heitere im Leopoldstädter Theater damals ihre klassische Heimstätte. Grillparzer stand völlig ebenbürtig Ferdinand Raimund, der Klassiker der Volksbühne, gegenüber. Neben diesem schöpften noch drei urwüchsige Volksdichter, Adolf Bäuerle, Karl Meisl und Alois Gleich, aus dem ewig sprudelnden Quell des Wiener Humors.

Bäuerle, der Dichter des Liedes: „'s gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien", brachte der Volksbühne die Figur des „Staberl", die bald die Runde über die deutsche Bühne machte und eine Generation der Menscheit mit ihrem urwüchsigen Humor belustigte. Der Parapluiemacher Staberl, eine Karikatur des Wiener Philisters, war kein Phantasieerzeugnis, er war „Fleisch und Blut des Wiener Spießbürgers, der alles kennt, alles weiß, alles versteht und alles begreift".

Meisl, mit dem auch Beethoven in Verbindung trat — von ihm stammte die Dichtung „Die Weihe des Hauses" (1822), die Beethoven in Tönen verewigt hat, — schuf zahlreiche Schauspiele, Lustspiele, Zauberpossen, Parodien und mythologische Travestien. Es gab eine Epoche, „wo seine für die Bühne geschriebenen Werke mit unendlichem Applaus in den Theatern der Vorstädte aufgenommen worden sind", wie es in einem damaligen amtlichen Berichte hieß, „und es gebührt ihm die Anerkennung, daß er durch zwanzig Jahre neben dem Redakteur und Herausgeber der Theater-Zeitung, Bäuerle, bis Raimund erschien und als Volksdichter eine neue Bahn brach, mit seinen Lustspielen und Lokalpossen dem Publikum und selbst dem allerhöchsten Hof zahlreiche Abendunterhaltungen verschaffte, wobei Meisl am wenigsten profitierte, denn seine Geistesprodukte wurden in den damaligen Zeiten schlecht honoriert; für ein Buch, das monatelang die Theater füllte, erhielt er 60 bis 80 Gulden . ."

Alois Gleich, Raimunds Schwiegervater, bedachte Wien mit den Schauern der Romantik im Geleit der Komik. Er soll über vierhundert Stücke geschrieben haben, darunter „Die Musikanten auf dem Hohen Markt", in denen Raimund seinen Ruf als Komiker begründete, „Die vier Haymonskinder", „Die weißen Hüte". Seine Geister- und Räuberromane, „Die Teufelsmühle am Wienerberge", „Elisa von Eisenturm oder das Georgenhäuschen am Leopoldsberge", „Wendelin von Höllenstein oder die Totenglocke um Mitternacht", „Guido von Leidenstein oder die Tempelritter in Mödling" u. a. m. sorgten reichlich für das Schauer- und Gruselbedürfnis des Wiener Volkes.

Der große Volksdichter erstand den Wienern in Ferdinand Raimund. Nach einem kurzen Debüt als Lehrling in einer Wiener Zuckerbäckerei, nach mehreren Jahren des Schmierenelends bei Wandertruppen tauchte er als unbekannter Schauspieler in Wien zum ersten Male in dem kleinen Josefstädter Theater auf und versuchte sich in tragischen Rollen, wie Franz Moor, Geßler . . . Bald trat er in das Leopoldstädter Theater über, wo er mit Ignaz Schuster, Josef Korntheuer und der Therese Krones jenes berühmte künstlerische Ensemble bildete, wie es seither keine deutsche Volksbühne mehr aufwies. Zuerst beherrschten noch Bäuerle, Meisl und Gleich das abwechslungsreiche Repertoire, „der melodienreiche Wenzel Müller und neben ihm Josef Drechsler sorgten fur den musikalischen Teil. Das Geheimnis des Erfolges lag in dem Zusammenwirken aller Kräfte, in dem Ergänzen der Dichtung durch die Darstellung und vor allem in dem innigen Rapport zwischen den Schauspielern und dem Publikum, das sich an seinem Konterfei ergötzte, seine Vorzüge gerne lobpreisen hörte und den Tadel seiner Schwächen unter Lachen willig entgegenahm."

Die Glanzzeit der Leopoldstädter Bühne begann mit Raimunds Wirken, als dort „Der Barometermacher auf der Zauberinsel", „Der Diamant des Geisterkönigs", „Das Mädchen aus der Feenwelt oder der Bauer als Millionär", „Die gefesselte Phantasie", „Der Alpenkönig und der

Menschenfeind" aufgeführt wurden. Raimund vertiefte sich in das poetische Leben des Volkes und brachte neben dessen unerschöpflichen Humor auch dessen reiches und reines Innenleben zur künstlerischen Darstellung. Er trat — man nennt ihn oft wie Jean Paul den Dichter der Armen — am liebsten in die stille Wohnung des schlichten Mannes aus dem Volke und streute mit verschwenderischer Hand die glitzernden Perlen seiner Poesie über das Leben der Kleinen und Armen. In tiefer Kenntnis des Volkes und seiner innersten Gemütswelt wählte er für seine Dichtungen märchenhafte Stoffe, in die er mit anmutigem Humor die Verhältnisse seiner Zeit hineinzuweben verstand, so die Zauber- und Feenwelt, das Reich der ungebundenen Phantasie mit der Alltäglichkeit des gemeinen Lebens verbindend.

Welche Stadt hat einen so wunderbaren Volksdichter wie Raimund! Manches an ihm ist shakespearisch, manches goethisch, auch an die geistlichen Festspiele Calderons erinnert sein Werk zuweilen. Seine Göttin war die Phantasie, die ihn „mit Lust von gold'nen Dingen träumen" ließ, die Welt seiner Dichtung war wie Schwinds Märchenreich ein Wundergarten voll blühender Wiesen, grüner Hügel, blasender Windengel, voll blauer Seen, voll Gipfel mit weißen Gletschern. Die Insel des Tutu, die Insel der Wahrheit, die Schäferinsel Flora, das Haus der Zufriedenheit schimmerte durch die heitere Landschaft. Der Dichterfürst Amphio, Moisafur, die gütigen Feen Cheristane und Lacrimosa, die beiden bleichen Brüder Neid und Haß hausten dort und der Genius der Vergänglichkeit, ein finsterer, stolzer Geist, wandelte in langer schwarzer Tunika, bleichen Gesichts, schwarz gelockt, eine eherne Schlange ums Haupt gewunden. In der Mitte dieser Zauberwelt lag aber das heitere Wien der Biedermeierzeit und da wieder das Theater in der Leopoldstadt:

„Die Jägerzeil' lieb ich vor allem,
Dort wünsch' ich den Leuten zu g'fallen,
Dort hab' ich ein einziges Haus,
Da zieh' ich mein Lebtag nicht aus."

Dort spielte er selbst den Wurzel, den Harfenisten Nachtigall, den Rappelkopf, später auch den Valentin, sang das Lied vom Aschenmann, das Hobellied Valentins und neben ihm tanzte, lachte und sang die Therese Krones, das Urbild aller großen Wiener Soubretten, das Lied von der Jugend „Brüderlein fein". „Die Krones glänzte nicht, sie strahlte nicht, sie schimmerte nicht, sie stach in die Ohren, sie stach in die Sinne — — sie war eine glückliche Brandstifterin, sie legte Feuer an, die Flammen prasselten, die Funken sprühten . . ." Sie verkörperte die genußfreudige, fröhliche Jugend Wiens, sie wurde gefeiert, bejubelt, bis der tragische Zwischenfall mit dem Mörder Jaroschinsky, der zu ihren Verehrern zählte und bei dessen Bankett sie sich eben befand, als seine Verhaftung vorgenommen wurde, über ihr Leben einen dunklen, tragischen Schatten warf. — — —

Auch im Theater in der Josefstadt, vor dessen Eingang einst der erste Direktor Karl Mayer in Ritterrüstung aus Pappe gestanden und die Vorübergehenden aufgefordert hatte, gefälligst einzutreten, da das „Legegeld" nur einen Siebener koste, erfreute sich das Wiener Volksstück eifriger Pflege. Im Jahre 1822 wurde dort ein Neubau errichtet, das neue Schauspielhaus am 3. Oktober mit dem Festspiel „Die Weihe des Hauses" eröffnet, zu dem Beethoven die Musik schrieb, die er selbst dirigierte. Auch Raimunds Name bleibt mit der Geschichte dieses Theaters verknüpft. Er hatte dort in seinen Wiener Anfängen tragische Rollen gespielt; sein Meisterwerk „Der Verschwender" fand auf dieser Bühne seine Uraufführung.

Neben den beiden Klassikern, dem Dramatiker Grillparzer und dem Volksdichter Raimund erstand in Eduard von Bauernfeld der Wiener Biedermeierzeit ihr Lustspieldichter. Bauernfeld, der intime Freund Schuberts und Schwinds, hat in seinen Dichtungen die damalige Wiener Gesellschaft „abkonterfeit mit ihren gröbsten und ihren feinsten Konturen, mit ihren ewigen Vorzügen und Schwächen". Als geistreicher Feuilletonist schilderte er mit seltener Anmut der Sprache die Wiener Bieder-

meierzeit, dieses wundervoll feine Leben voll Schönheit, Heiterkeit und Geist, den Kreis um Schubert und Schwind. Der große Satiriker, der geniale Karikaturist der Gesellschaft erstand Wien freilich erst zu Beginn der dreißiger Jahre in Johann Nestroy, der mit derbem Realismus, unerschöpflichem Witz die Schwächen der menschlichen Natur, des Zeitgeistes geißelte — Auch aus Euterpes Zaubergarten holte sich die Wiener Biedermeierzeit ihre köstlichen Früchte, trank mit Behagen aus den Wunderquell Kastallias. Der in Fesseln der Liebe geschlagene junge Grillparzer meißelte seine feinen Verse „Allgegenwart,“ „Als sie zuhörend am Klavier saß,“ „Der Bann“, „Abschied von Gastein“. Sie tönten in aller Munde. Die Feuchtersleben, Castelli, Seidl, Mayrhofer, Vogl, Sauter, Schober, Kenner dichteten ihre biedermeierischen Lieder, über deren Worte die Wiener Nachtigall Franz Schubert die unerschöpfliche Musik ihrer Seele ausströmte. Die reichste Fülle ihrer Blüten verschwendete aber die Muse auf den aus Ungarn eingewanderten jungen Studenten Nikolaus Lenau. Die Zaubergeige seines feurigen Gemüts behexte die ganze Stadt.

Die Wiener Romane der Biedermeierzeit schrieb eine poetische, geistreiche Frau, die Karoline Pichler. Ihr lächelte die Gunst der lesenden Wiener Frauen und Männer. Freilich reifte damals schon Adalbert Stifter — er war, 21 Jahre alt, 1826 an die Wiener Universität gekommen — zum großen österreichischen Erzähler, zum Dichter der österreichischen Idylle heran, spann an seinen schönen Träumen vom Wald und seiner stillen Größe zeichnete mit feinem Silberstift an den zarten Bildern, die Wien und seine anmutige Landschaft in unvergleichlicher Weise verklären und verlebendigen sollten . . .

Eine neue und unerhört reiche Blüte erlebte Wien in der Biedermeierzeit auf dem Gebiete der Tonkunst. Noch wirkte Beethoven und schritt durch die Stadt wie in einem Zustande absoluter Weltentrücktheit, besessen vom Dämon dionysischer Musik. Er schrieb damals die

gewaltige Hammerklaviersonate für den Erzherzog Rudolf, sang den wundersamen Liederkreis „An die ferne Geliebte“, ergründete die letzten tiefsinnigen Quartette. Er begann, „wie eine Erlösung aus den ihn bedrängenden Plagen“ suchend, seine große Messe. Das Kredo mit der großen Fuge brauste durch die trunkene Seele des himmelstürmenden Giganten. Riesenquadern türmten sich zu einem neuen Gottestempel. Nicht eine Messe im gewöhnlichen Sinne, ein Pendant zu Goethes Faust, etwas Unerhörtes. Ungeheures, Einzigartiges sollte sie werden. „Von Herzen mag sie zu Herzen gehen,“ gab er ihr als Motto. Und auch seine damals entstandene IX. ward zur Weltsinfonie, in der Verzweiflung und tragischer Schmerz jubelnd in Weltfreudigkeit ausklangen. Herrisch wie seine Persönlichkeit, sein Werk, verschied der größte Künstler der Napoleonischen Zeit unter Donner und Blitz in dem alten Schwarzspanierhause. Die Musikstadt Europas, die er mit der Größe seines Genius wie kein anderer Künstler verklärt hatte, legte Trauer an. Schubert, Raimund, Lenau, Schwind, Grillparzer schritten hinter dem Sarge. Letzterer hatte die Totenrede gedichtet, die Anschütz mit gewaltiger Stimme sprach: „. . . Ein Künstler war er, und wer steht auf neben ihm? Wie der Behemoth die Meere durchströmt, so durchflog er die Grenzen seiner Kunst . . .“ Noch bis zum heutigen Tage webt und geistert sein Genius in den Häusern und Gassen der Stadt, in den Fluren und Bergen des Wienerwaldes . . . Neben Beethoven ging als hellstes Licht der Biedermeierzeit der Stern des Wiener Genius Franz Schubert auf, in dessen Musik sich noch einmal die Poesie und Romantik der Stadt, der Zauber ihrer Landschaft, die Anmut und Schönheit ihrer Mädchen und Frauen in wundersamen, klassischen Weisen widerspiegelte. Dem inneren Reichtum des Schöpfers, dem Überschwang des Genies lieh hier das Wienertum Flügel, und der Genius schwebte als seltener Wundervogel wie einst Mozart mit göttlicher, tänzerischer Heiterkeit, klingende Perlen streuend, über die Stadt, über ihren grünen Wald und

silbernen Strom, über ihre blühenden Gärten und lachenden Hügel ... Beethoven, Schubert, diesen beiden Geistern ersten Ranges, schloß sich ein Reigen vieler Gleichstrebender an, wie Weigl, Gyrowetz, Umlauf, Aßmayer, Seyfried, Eybler, Abbé Stadler, Konradin Kreutzer, der 1807 nach Wien gekommen war und Albrechtsbergers Unterricht genossen hatte, schrieb hier seine Opern „Der Taucher", „Libussa", „Melusina" (nach Grillparzers Dichtung), „Das Nachtlager in Granada", schuf die Musik zu Raimunds „Verschwender", das berühmte Hobellied. Er wirkte viele Jahre als Kapellmeister am Kärntnertortheater und im Josefstädtertheater. Von Ausländern streute mit leichter siegesbewußter Hand der damals in Wien lebende berühmteste italienische Komponist Rossini seine feurigen Gallopaden, seine bravourösen Melodien in die Welt und beherrschte, wie schon erwähnt, neben Cherubini, Spontini eine Zeitlang das Repertoire der Wiener Oper. Auch ein großer Deutscher kam „wie ein schöner Tag aus dem Leben seines Volkes, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen": Karl Maria Weber, in jener Zeit nach Wien. Hier berauschte man sich an den Melodien des „Freischütz", lauschte lachend und weinend der deutscher Volksseele entquillenden Musik wie ein gläubiges Kind, wenn es die Sagen und Märchen der Heimat hört. „Man empfängt mich," schrieb er, „überall wie ein Wundertier und als den Gott des Tages. So ein Publikum ist eine Wonne . . . Diese enthusiastische Verehrung, die mit soviel inniger Gutmütigkeit verbunden ist, findet man wohl außer Wien nirgends." Er dirigierte 1822 im Kärntnertortheater zum Benefiz der großen Schröder-Devrient den „Freischütz". „Man warf Kränze, streute Gedichte aus," schrieb Bauernfeld in sein Tagebuch, und der Schauspieler Costenoble verzeichnete: „Die Wiener fielen aus ihrer bisherigen Rossinischen Raserei in eine Webersche und tobten dem deutschen Landsmanne so großen Beifall zu, als ob er ein Ausländer wäre." Schubert traf mit Weber, der sich für den jungen Tondichter interessierte und seine Oper

„Alfonso und Estrella“ in Dresden aufzuführen versprach, zusammen. Im folgenden Jahre suchte der deutsche Meister, die von der Direktion des Kärntnertortheaters bestellte neue Oper „Euryanthe“ mitbringend, Wien wieder heim. Hier schrieb er noch das Glanzstück seines Werkes, die herrliche Ouvertüre. Der enthusiastische Beifall, den sein „Freischütz“ gefunden hatte, wurde der „Euryanthe“ nicht zuteil. „Der ‚Freischütz‘ war so zart und innig,“ urteilte Schubert, „er bezauberte durch Lieblichkeit. In der ‚Euryanthe‘ aber ist wenig Gemütlichkeit zu finden.“

Von Virtuosen nahm als Violinist neben Louis Spohr, der eine Zeitlang als Konzertmeister im Theater an der Wien wirkte und auch als Komponist mit der Oper „Jessonda“ großen Beifall fand, den ersten Rang der Begründer des Wiener Quartettes Ignaz Schuppanzigh ein, die zweite Geige spielte der Komponist Josef Mayseder, der eine Zeitlang auch Quartettgenosse des Kaisers Franz war. Von dem Quartett Schuppanzigh, das bei den Soireen des Grafen Rasumofsky Beethovens Streichquartette in die Welt einführte, leitete sich die Tradition der berühmten Wiener Violinschule und insbesondere des Wiener Quartettes ab, welche durch Josef Böhm, die Familie Hellmesberger fortgesetzt wurde.

Den Ruhm der Wiener Klavierschule begründeten und festigten damals Mozarts Liebling, Johann Nepomuk Hummel und Karl Czerny, Beethovens Schüler und Lehrer Liszts. Der kleine Liszt kam 1823 mit seinem Vater zu Beethoven nach Wien und empfing dessen Weihekuß.

In die Biedermeierzeit fiel auch der große Aufschwung der Wiener Volksmusik, des Wiener Tanzes. Franz Schubert wirkte wie im Liede auch hier bahnbrechend. Wenn er im fröhlichen Freundeskreise zum Tanze aufspielte, entströmten sanft und zart sich wiegende Kinder des Augenblicks seiner freigebigen, leichtsinnig spielerischen Phantasie, jene feinen anmutigen Tänze, der Sehnsuchtswalzer, die Ländler, die Wiener und Atzenbrugger Tänze, die „Deutschen“. Seinen göttlichen Spuren folg-

ten Josef Lanner und Johann Strauß (Vater), deren heitere, leicht beschwingte Klänge bald den Weg über die ganze Welt machten. In den Frühling 1819 fiel das Debüt des blonden Handschuhmachersohnes von St. Ulrich Josef Lanner in Jünglings Kaffeehausgarten, hart an der Schlagbrücke in der Leopoldstadt. Der Zauber seiner Melodien lockte ganz Wien herbei, man tanzte, man sang, man schwamm in Glück und Seligkeit; der junge Fiedler wurde bald ein Liebling der frohen Musikantenstadt, der „Mozart der Wiener Tanzmusik". Wie Schubert, Schwind, Raimund war er Romantiker, seine Walzer klangen verträumt, sentimental, das Glück und Leid der Liebe lachte und weinte aus ihnen, sie waren umflochten mit Kränzen heiterer Anmut, stiller Melancholie. Der kleine bleiche Walzertroubadour spielte beim „Bock" auf der Wieden, bei der „Goldenen Birne", in Dommayers Kasino in Hietzing, beim Sperl, im Paradeisgarten, im Redoutensaal und beim Rebhuhn in der Goldschmiedgasse, wo sich unter den Zuhörern auch Schubert mit seinen Freunden einfand und den jungen Walzergeiger durch Beifall und Anerkennung aufmunterte, worüber dieser nicht geringe Freude empfand.

Der zweite berühmte Schöpfer des Wiener Walzers, Johann Strauß, spielte zuerst in der Kapelle Lanner, trat dann selbständig auf. Im Gegensatze zu Lanner, dem fein emfindsamen Tonmaler, legte Strauß das Hauptgewicht auf Rhythmus. Feurig rauschte, trillerte, koste, lachte es in seinen Tänzen, da wurde mit Herzen wie mit Tönen Fangball gespielt. Die Jugend Wiens tanzte und wiegte sich nach dem Takte seiner Zaubergeige. Strauß wußte derber zu packen als Lanner, er war der sinnlichere, auch weltgewandtere. Er unternahm ausgedehnte Kunstreisen nach Berlin, London, Paris und trug den Ruhm des Wiener Walzers, „die dreimal süße Lehre vom göttlichen Leichtsinn des Wienertums", in die Welt.

Auch die göttliche Muse der bildenden Künste bekränzte die Biedermeierzeit mit dem goldenen Reichtum ihrer reifsten Früchte. Wien erstanden seine berühm-



SCHUBERTS WOHNHAUS IN DER ALSERVORSTADT (SÄULENGASSE)



testen Maler, vor allem der Freund Schuberts, Moritz von Schwind, und der ihm verwandte Eduard von Steinle. Auch der dritte große Romantiker, der „Hirtenknabe von Kratzau," Josef von Führich, studierte und wirkte damals in Wien. Der „Sonnenmaler" Ferdinand Georg Waldmüller, der Sohn eines Bierwirtes am Tiefen Graben, rebellierte an der Akademie. Er wurde der lebensfrohe Maler des Biedermeiertums. Die gravitätischen Herren, die schönen Frauen und anmutigen Mädchen Alt-Wiens setzte er mit unübertrefflicher Meisterschaft ins Bild. Szenen und Landschaften aus dem Wienerwald, aus den österreichischen Dörfern gesellten sich zu seinen Porträts und Gesellschaftsbildern. Zum Sentiment des Wiener Biedermeiertums trat ein feiner Humor, und über allen seinen Bildern lachte als freudiger Genius die heitere Wiener Sonne . . . Der junge Josef Danhauser trat hervor und wurde der feine und vielseitige Genremaler Alt-Wiens, Leopold Kupelwieser, auch einer der Intimen aus dem Schubert-Schwind-Kreise, der in Rom ein Nazarener geworden wie Overbeck und Genossen, pinselte neben frommen Kirchenbildern manche fröhliche Schubertiade.

Das andere junge Malervolk stürzte sich mitten in das Wiener Leben und malte Lust und Leid des kleinen Mannes, wie der urwüchsige Peter Fendi, Franz Eybl. Der Gastwirtssohn von der Favoritenlinie Johann Matthias Ranftl, der mit historisch-romantischen Bildern begann, wurde der malende Wiener Tierfreund; den unerschöpflichen Gegenstand seiner Darstellungen bildeten die Beziehungen des Menschen zum Tiere, besonders zum Hunde. Der vom Lande (Miesenbach in Nied.-Öst.) kommende Friedrich Gauermann malte die österreichischen Alpen mit ihren Rinderherden und dem Sennervolk. Das Alt-Wiener Porträt feierte in Daffingers Miniaturen und in Kriehubers Lithographien seine Blüte. Diese beiden Künstler haben alles abkonterfeit, was in jener Zeit Namen hatte, Hof und Adel, Militär und Klerus, Wissenschaft und Kunst, auch die Köpfe der schönsten und interessantesten Frauen und Mädchen.

Das zur Gemütlichkeit, aber auch intimen geistigen Unterhaltung neigende Leben beeinflußte das Kunstgewerbe dieses Zeitraumes. Der Wiener Kongreß war ein Schauplatz von feinsten adeligen Festen gewesen. Der Wiener hatte diese von Schönheit und Anmut gehobene Eleganz erlebt und sich an ihr erzogen. Aus dieser reich befruchteten künstlerischen Atmosphäre entwickelte sich ein neuer Stil für die bürgerliche Lebensführung, eine anmutige Fortbildung des feierlichen, heroischen Empire, ein spezifischer Wiener Stil, verwandt der Musik Schuberts, Lanners, der Kunst Schwinds, der Dichtung Raimunds, der feine wundersüße „Wiener Biedermeier".

Man schuf sich ein Heim für gemütliche Lebensführung voll Anmut und Behaglichkeit. Die Möbel waren aus Nuß- oder Kirschholz, furniert und poliert, die Kasten trugen an den Ecken Ebenholzsäulchen. Den Scheiben der Glastüren, durch die feines Porzellan aus der Wiener Fabrik schimmerte, legte man eine zierlich ausgesägte Lyra vor, die Lehnen der Stühle durchbrach man mit schlanken Stäbchen. Der runde, zuweilen mit Intarsien geschmückte Tisch ruhte auf Säulenpaaren mit geschweifter Basis. Ein perlengeschmückter Glockenzug hing neben der Tür, gehäckelte, genetzte Handarbeiten, feine Straminstrickereien bedeckten Möbel, Wände, Arm- und Fußkissen. Es fehlte nicht an der runden schwarzen Alabasteruhr, deren Ticktack leise an die Vergänglichkeit alles Seins mahnte, an dem zierlichen Nähtischchen mit dem aus Porzellan hergestellten Arbeitskörbchen, an dem behaglichen großen Lehnstuhl zum stillen Ausruhen, Spintisieren und Träumen. Von den Wänden lachten junge Herren mit einem Anflug von Romantik, schöne Frauen- und Mädchenköpfe von Daffinger, Kriehuber, schwarze Silhouetten träumten unter Kirschholzrahmen, lebensgroße Brustbilder in Öl atmeten feierliche Elternwürde und über dem Kanapee prangte, gleichfalls in Öl, würdevoll der gute, alte Kaiser Franz . . .

Biedermeierisch, voll schlichter Anmut, feiner Behaglichkeit war das gesellige Leben. Der Alt-Wiener Salon feierte seine Blütezeit. Goethes Schöpfung, der Weimarer Musenhof, leuchtete als Vorbild. Musik, Dichtkunst, Theater, Philosophie bildeten bei bescheidener äußerer Aufmachung den geistigen Inhalt der Geselligkeit. Berühmt war der Salon der Schriftstellerin Karoline Pichler, der Sammelpunkt der Gebildeten aus allen Ständen und Verhältnissen in der Heimat und aus der Fremde, ein literarischer Salon, wie ihn Wien seither nie wieder besessen hat. Schon Mozart, obschon nicht ihr Lehrer, hatte der jungen Karoline Pichler manche Stunde gewidmet, hatte oft im Hause ihres Vaters, des alten Hofrat Greiner, gespielt. Herangewachsen, hatte sie sich schriftstellernd betätigt, ihre Romane fanden den Beifall der Kenner. Ihre von lebhaftem originellen Geist, feinster Bildung und Wiener Anmut gehobene Gesellschaft suchten alle bedeutenden Männer und Frauen, welche damals in der Stadt lebten. Neben Grillparzer zählten unter anderem Schreyvogel, Collin, Füger, Hammer, Hormayr, Friedrich Schlegel, Zacharias Werner, Anschütz, Spohr, Castelli, Adam Müller, die Schröder-Devrient zu den Freunden ihres Hauses. Auch alle die Fremden, die vorübergehend Wien berührten, besuchten den Salon der Pichler, wie Karl Maria Weber, Frau von Staël, Tieck, Jakob Grimm, Clemens und Bettina Brentano, Oehlenschläger. Selbst mit Goethe stand diese geistreichste Wiener Frau im Verkehr. Nach der Lektüre ihres „Agathokles" ließ er ihr durch Frau Flies sagen, „wie sehr die Zeichnung der Charaktere (im Agathokles) die Anlage und Durchführung derselben meinen Beifall habe, nicht weniger die Fabel, welche, ohne verworren zu sein, in einer prägnanten Zeit und auf einem breiten bedeutenden Lokal sich so reich als faßlich ausdehnt. Wie sehr mich das angeborene Talent der Verfasserin und die Ausbildung desselben dabei bestach, ist schon daraus ersichtlich, daß ich über diesem liebenswürdigen Natur- und Kunstwerke ganz vergaß, wie wenig mir sonst

jenes Jahrhundert und die Gesinnungen, die darin triumphierend auftreten, eigentlich zusagen können. Ja, unsere Freundin wird es sich hoch anrechnen, daß ich nicht im mindesten verdrießlich geworden bin, wenn sie meinen Großoheim Hadrian und sein Seelchen, meine übrige heidnische Sippschaft und ihre Geister nicht zum besten behandelt. Die innere Konsequenz hat mich mit allem einzelnen, was mir sonst hätte fremd bleiben müssen, wirklich befreundet."

Von der Musiker- und Künstlerwelt viel besucht war das Haus des Hofrates Kiesewetter, wo besonders altklassische Musik gepflegt wurde. Bei diesen Aufführungen produzierte sich seine „in junonischer Schönheit strahlende, als Klavierspielerin ausgezeichnete, hochinteressante Tochter", die spätere Gattin des Dichters und Staatsmannes Prokesch. Ein Stelldichein aller Wiener Kunstfreunde, namentlich der musikalischen Kreise, bildete das mit Grillparzer verwandte Haus Sonnleithner. Leopold, Josef und Ignaz von Sonnleithner waren enthusiastische Musikfreunde. Besonders letzterer war als hochgeachteter Advokat, wissenschaftlicher Schriftsteller während der drei ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts eine in Wien allgemein bekannte, hochbegabte und vielgenannte Persönlichkeit. Durch seinen aufgeweckten Geist, durch schlagende Witzworte — deren viele noch lange nach seinem Tode im Wiener Publikum als „geflügelte" fortlebten — hatte er nicht weniger eine Art Berühmtheit gefunden als durch sein außerordentliches Musiktalent; denn er verband mit seiner herrlichen Baritonstimme den edelsten Vortrag. Sang er doch während des Wiener Kongresses im Jahre 1815 über allerhöchste Aufforderung in der k. k. Reitschule im Händelschen Oratorium „Timothaeus" die Baßpartie vor einem illustren Parterre. Im Hause Ignaz Sonnleithners im Gundelhof am Bauernmarkt wurde die Musik auf das eifrigste gepflegt, durch viele Jahre fanden dort anfangs jeden Freitag, später alle vierzehn Tage regelmäßige Musikabende statt, bei welchen die

ersten Künstlergrößen Wiens sowie des Auslandes mitwirkten; die Unger, Blahetka, Bocklet, Hummel, Hellmesberger (Vater), Nestroy u. a. m. verdienten in diesem Hause vor dem versammelten auserlesenen Areopag ihre ersten Sporen. Franz Schubert akkompagnierte seine Lieder. Hier wurde am 19. November 1820 sein „Dörfchen“, am 21. Dezember 1820 zum ersten Male der „Erlkönig“ durch Gymnich vorgetragen. Auch Grillparzer, Sonnleithners Neffe, mit dem ältesten Sohne des Hauses (Leopold) beinahe im gleichen Alter, war dort ein viel und gerne gesehener Gast, und mehrere seiner schönsten Gedichte („Als meine Muhme starb“, Ständchen u. a. m.) waren mit der Familie Ignaz Sonnleithners auf innigste verwoben. Aus den musikalischen Abendunterhaltungen im Hause Sonnleithner ging später die „Gesellschaft der Musikfreunde“ hervor, um deren Gründung sich namentlich Josef Sonnleithner die größten Verdienste erwarb.

Ein viel besuchtes Alt-Wiener Haus, wo die besten musikalischen und literarischen Kreise zusammentrafen, war das der Familie Fröhlich. Hier hatten die Musen und Grazien ihre Zelte aufgeschlagen. Dichter, Musiker, Maler, Sänger gingen ein und aus, hier sang es und klang es tagaus und tagein, hier verbanden sich Wiener Schönheit, Anmut und Liebreiz mit Geist und Heiterkeit, mit Lachen und Scherzen. Es war eine einst wohlhabende Bürgerfamilie Wiens, welche in Döbling ein eigenes Landhaus besaß und ihr reichliches Einkommen aus der Fabrikation des sogenannten Einschlages, eines Präparates, bezog, durch dessen Verbrennung die Fässer zur Konservierung des Weines tauglich gemacht wurden. Eine starke Konkurrenz verbesserter Erzeugnisse dieser Art drückte allmählich das Geschäft mehr und mehr herab, so daß die Familie verarmte. Den Anziehungspunkt des kunstfreundlichen Hauses bildeten die hochtalentierten, geistig regsamen, schönen Töchter, die vier Schwestern Fröhlich. Anna, durch viele Jahre Gesangsprofessorin am neu gegründeten Wiener Konservatorium, Josefine, Opern- und

Konzertsängerin, Betti (verehelichte Bogner), die sehr begabte Malerin und Gehilfin des berühmten Daffinger, und Katharina, die anmutig schönste der Schwestern, die „Kathi", das Bürgerkind aus Wien, die „ewige Braut Grillparzers". Der Liebreiz Kathis, ihr fröhliches Wesen entzückte jedermann. Sie besorgte das Hauswesen, ihr Herz gehörte aber ganz der Kunst, der Musik. „Wie Säufer in Wein, so betrinkt sie sich in Musik. Sie ist ihrer selbst nicht mehr mächtig, wenn sie gute Musik gehört hat," sagte von ihr Grillparzer, dessen Herz ihre Anmut in Bann geschlagen hatte. Der junge Poet hat das Bild ihrer Schönheit, ihres Frohsinns mit einem blühenden Kranz feinster Verse geschmückt, hat ihre Züge und ihr Wesen in vielen seiner Dichtungen, wohl am schönsten in der Gestalt der Hero verewigt. Die beiden Sängerinnen Anna und Josefine waren Lieblinge der ganzen Konzert besuchenden Gesellschaft Wiens; bei allen öffentlichen Aufführungen, in allen musikalischen Kreisen suchte man sich ihrer Mitwirkung zu versichern. Im Hause Fröhlich verkehrten neben Grillparzer, der später bei den Schwestern in der Spiegelgasse wohnte und auch dort starb, unter anderen Gyrowetz, Weigl, Hellmesberger, Hummel, Lachner. Auch Schubert war häufiger Gast, der hier begeisterte Herzen und teilnehmenden Sinn fand. „Schubert lernten wir", wie Anna Fröhlich erzählt, „folgenderweise kennen: Der Leopold Sonnleithner (Vetter Grillparzers) brachte uns Lieder, wie er sagte, von einem jungen Menschen, die gut sein sollen. Die Kathi setzte sich gleich zum Klavier und versuchte das Akkompagnement. Da horchte mit einem Male Gimnich — ein Beamter, der auch hübsch sang — auf und sagte: ‚Was spielen Sie denn da? Ist das Ihre Phantasie?' — ‚Nein.' — ‚Das ist ja herrlich, das ist was ganz Außergewöhnliches. Lassen Sie doch sehen.' Und nun wurden den Abend durch die Lieder gesungen. Nach ein paar Tagen führte Sonnleithner Schubert bei uns auf. Es war noch in der Singerstraße 18, und dann kam er oft zu uns. Sonn-



KATHARINA FRÖHLICH
Zeichnung von Heinrich
Städtische Sammlungen, Wien



leithner fragte ihn, warum er die Lieder noch nicht habe verlegen lassen. Als Schubert erwiderte, daß kein Kunsthändler sie angenommen und er selbst kein Geld habe, sie auf seine Kosten zu verlegen, traten Sonnleithner, Grillparzer, Universitätspedell Schönauer, Baron Schönstein, der spätere unübertroffene Schubertsänger und Schönbichler," — (hier dürfte ein Irrtum vorliegen wahrscheinlich waren es außer Sonnleithner Schönauer und Josef Hüttenbrenner) — „zusammen und ließen die Lieder auf ihre Kosten stechen . . . An einem der nächsten Musikfreitagabende bei Kiesewetter kamen alsdann unser Sonnleithner mit dem ganzen Pack der gestochenen Liederhefte und, nachdem sie unter allgemeiner Bewunderung gesungen worden, stellte Leopold das Paket auf das Klavier und verkündete, daß, wenn jemand diese Lieder zu besitzen wünsche, man selbe in diesen Heften kaufen könne. Es waren hundert Exemplare bei Diabelli gemacht worden und zur Kontrolle gegen Unterschleif schrieb Sonnleithner auf die Kehrseite jedes Exemplares eigenhändig ein S" . . . „So oft ein Namens- oder Geburtstag der Gosmar, der späteren Frau L. Sonnleithner," erzählte Anna Fröhlich Gerhard von Breuning, „nahe war, bin ich allemal zu Grillparzer gegangen und habe ihn gebeten, etwas zu der Gelegenheit zu machen, und so habe ich es auch einmal wieder getan, als ihr Geburtstag bevorstand. Ich sagte ihm: ‚Sie, lieber Grillparzer, ich kann Ihnen nicht helfen, Sie sollten mir doch ein Gedicht machen für den Geburtstag der Gosmar.' Er antwortete: ‚No ja, wenn mir was einfällt.' In ein paar Tagen gab er mir das Ständchen: ‚Leise klopf' ich mit gekrümmtem Finger . . .' Und wie dann bald der Schubert zu uns kommen ist, habe ich ihm gesagt: ‚Sie, Schubert, Sie müssen mir das in Musik setzen.' Er: ‚Nun geb'n Sie's einmal her.' Ans Klavier gelehnt, es wiederholt durchlesend, rief er ein- über das andremal aus: ‚Aber, wie das schön ist — das ist schön!' Er sah so eine Weile auf das Blatt und sagte endlich: ‚So, es ist schon fertig, ich hab's schon.' Und wirklich, schon

am dritten Tage hat er mir es fertig gebracht, und zwar für einen Mezzosopran (für die Pepi nämlich) und für vier Männerstimmen. Da sagte ich ihm: ‚Nein, Schubert, so kann ich es nicht brauchen, denn es soll eine Ovation lediglich von Freundinnen der Gosmar sein. Sie müssen mir den Chor für Frauenstimmen machen.‘ Ich weiß es noch ganz gut, wie ich ihm das sagte; er saß da im Fenster. Bald brachte er es mir dann für die Stimme der Pepi und den Frauenchor, wie es jetzt ist . . . . . . Wie wenig unser guter Schubert aber auf seine Sachen achtete und wie man sich nie auf sein Versprechen, zu kommen, verlassen konnte, können Sie gleich ersehen wie er sich bei dem ‚Ständchen‘ benommen; denn wenn er einem auch eben zugesagt hatte, zur bestimmten Zeit einzutreffen, brauchte er nur jemanden unterdessen begegnet zu haben und er ging, alles vergessend, auf dessen Aufforderung mit diesem oder in ein Kaffeehaus oder dergleichen. So war es bei den ersten Aufführungen seines ‚Ständchen‘. Ich hatte meine Schülerinnen in drei Wagen nach Döbling, wo die Gosmar im Langschen Hause wohnte, geführt, das Klavier heimlich unter ihr Gartenfenster tragen lassen und Schubert eingeladen. Er war aber nicht gekommen. Andern Tags, als ich ihn fragte, warum er ausgeblieben, entschuldigte er sich: ‚Ach ja, ich habe darauf ganz vergessen.‘ Dann habe ich das ‚Ständchen‘ im Musikvereinssaale (Tuchlauben) öffentlich aufgeführt und ihn, nachdrücklich wiederholend, dazu eingeladen. Wir sollten schon beginnen und noch immer sah ich unsern Schubert nicht. Jenger und der später erzherzogliche Hofrat Walcher waren anwesend. Als ich nun zu diesen sagte, daß es mir doch gar zu leid täte, wenn er auch heute es nicht hören sollte; denn er hat es ja noch gar nicht gehört; wer weiß, wo er wieder steckt . . . hatte Walcher die gute Idee: Vielleicht ist er bei Wamer ‚zur Eiche‘ auf der Brandstätte; denn dorthin gingen zurzeit die Musiker gerne wegen des guten Bieres. Richtig saß er dort und kam mit ihm. Nach der Aufführung aber war er ganz

verklärt und sagte zu mir: ‚Wahrhaftig, ich habe nicht gedacht, daß es so schön wäre' . . ."

„Dann habe ich," erzählt Kathi Fröhlich, „Schubert — (er war längere Zeit nicht im Hause Fröhlich erschienen) — einmal bei der Mariahilfer-Linie begegnet und als er mich gegrüßt, habe ich ihm einen bedeutsamen, strafenden, vorwurfsvollen Seitenblick zugeworfen. Er sah verlegen, geradezu schüchtern nach mir. Ich werde nie seinen schuldbewußten Blick auf mich vergessen. Er entschuldigte sich, so lange nicht gekommen zu sein. Ich aber hielt mich verpflichtet, ihm eine Strafpredigt zu halten, daß sein Benehmen und seine Lebensweise keine lobenswerten seien u. dgl. m. Er versprach mir, seine Fehler gutzumachen, und kam auch bald zu uns. Ein paar Tage darnach klopfte es an unsere Türe. Ich saß an meinem Fenster. Es war unser lange vermißter Schubert. Er öffnete die Tür vorerst nur ein wenig und, den Kopf durch die wenig offene Tür durchzwängend, fragte er: ‚Fräulein Kathi, darf ich hereinkommen?' Ich aber: ‚No, seit wann ist Ihnen denn unser Haus so fremd? Sie wissen doch, daß es Ihnen noch immer frei gestanden hat.' Er: ‚Ja, aber ich trau mich nicht so recht. Ich habe den Blick, den Sie mir an der Linie zugeworfen haben, nicht vergessen. Aber ich muß heute kommen; denn ich habe Ihnen etwas zu sagen und alles, was mir Trauriges oder Freudiges widerfährt, muß ich Ihnen ja gleich sagen. Heute habe ich nämlich eine große Freude erfahren. Ich habe die Werke Händels zum Geschenk erhalten. Da sehe ich erst, was mir noch abgeht, was ich noch alles zu lernen habe . . .' Aber bald darauf ist er erkrankt und so war dies sein letzter Besuch bei uns . . ."

Einen fröhlichen heiteren Sammelpunkt für die Kunst geselligen Wiener Lebens bildete die Ludlamshöhle. „Viele lustige Jünglinge," erzählt Castelli in seinen Memoiren von dieser echt biedermeierischen Vereinigung, „kamen schon 1817 zusammen und unterhielten sich mit Gespräch, mit Gesang, mit hitzigen Wortstreiten über

Kunstgegenstände." Die Gesellschaft nannte sich nach Oehlenschlägers damals im Theater an der Wien gegebenen Drama „Ludlamshöhle". Oberhaupt oder Kalif war der Hofschauspieler Karl Schwarz. Die Vereinigung, der fast alle namhaften Vertreter der Kunst angehörten, gab mehrere geschriebene Zeitungen heraus. Jedes Mitglied führte einen Spitznamen. So hieß Grillparzer Sophokles der Istrianer, Castelli Charon der Höhlenzote, Zedlitz, der die Vereinsstatuten verfaßt hatte, Columbus Turturella, Ludlams Solon, Hofschauspieler Anschütz Lear der Neuwilder, Karl Maria Weber Agathus der Zieltreffer, Edler von Samiel usw. Die Metternichsche Polizei hielt diese lustigen und gutgesinnten Biedermeier für Verschwörer und hob die heitere und geistreiche Tischgesellschaft — auch das gehörte zum Stil der Zeit — als dem Staate gefährlich — nach achtjährigem Bestand im Jahre 1826 auf . . .

Was einst der geistvolle Prinz Franz von Ligne von den Tagen des Wiener Kongresses gesagt hatte, in Wien sei jeder Mensch ein Roman, Liebe und Schönheit scheinen alles zu beherrschen, galt in gewisser Hinsicht auch von der Biedermeierzeit. Während des Wiener Kongresses stand die internationale Schönheit, wie sie der Franzose Isabey gemalt hatte, in den Tagen des Biedermeiers die spezifisch wienerische im Vordergrund. Und die Porträts Schwinds, Kriehubers, Daffingers, Teltschers, Rieders aus jener Zeit melden uns, daß die Männer und Frauen nie schöner, enthusiastischer, poetischer waren als damals. Ihre Liebe war romantisch, war Schwärmerei, ewige Sehnsucht. Die Jünglinge, die Frauen lasen Almanache, begeisterten sich an Grillparzers Dichtungen, an Schuberts Musik, man führte Tagebücher, schrieb romantische Briefe . . .

Denken wir an Schuberts Liebe; sie war schwärmerisch, voll ewiger Sehnsucht, bitter-süß . . . Auf einem Spaziergange im Grünen fragte ihn einst sein Freund Anselm Hüttenbrenner, ob er denn nie verliebt gewesen und ob er dem weiblichen Geschlechte ganz abgeneigt sei.



KONZERTSAAL IM AUGARTEN



Schubert erwiderte: „O nein! Ich habe eine recht innig geliebt und sie mich auch. Sie war etwas jünger als ich und sang in einer Messe, die ich komponierte, die Sopransolos wunderschön und mit tiefer Empfindung. Sie war eben nicht hübsch, hatte Blatternarben im Gesicht; aber gut war sie, herzensgut. Drei Jahre lang hoffte sie, daß ich sie ehelichen werde, ich konnte jedoch keine Anstellung finden, wodurch wir beide versorgt gewesen wären. Sie heiratete dann nach dem Wunsche ihrer Eltern einen anderen, was mich sehr schmerzte. Ich liebe sie noch immer, und mir konnte seither keine andere so gut oder besser gefallen wie sie. Sie war mir halt nicht bestimmt." Es war Therese Grob, die Tochter des Seidenfabrikanten Heinrich Grob, die Juli 1814 die Sopranpartie in der F-dur-Messe sang, die Schubert zur Feier des hundertjährigen Jubiläums der Lichtenthaler Pfarrkirche geschrieben hatte. Für sie schrieb Schubert noch ein „Tantum ergo" und ein „Salve regina" . . .

Oder denken wir an Beethovens von ewiger Sehnsucht getragene, schwärmerische Erotik! Er sang „An die ferne Geliebte", er schrieb an die „Unsterbliche Geliebte" . . . Grillparzer verklärte mit dem Zauber kostbarer Verse das Bild seiner „ewigen Braut" Kathi Fröhlich. Raimund flocht die reichsten Blüten seiner dichterischen Sprache um das Haupt seiner Toni Wagner . . . Wie ein schöner wehmütiger Ausklang dieser poetischen Zeit war der Liebesroman, welcher den geistvollen Lebenskünstler Friedrich von Gentz, mit der lieblichsten Tänzerin Alt-Wiens, der schönen Fanny Elßler, verband. Gentz, der einflußreichste Sekretär Metternichs bei dem Wiener Kongreß, der glänzendste Stilist Österreichs, zählte damals schon 60 Jahre, Fanny war kaum 20. Sie rauschte wie eine Melodie des Frühlings durch die Stadt, ein zarter, heller Schmetterling, alles umgaukelnd, alles berückend mit ihrer Schönheit und Anmut. Männer von glänzender Erscheinung, von höchstem Range bemühten sich um ihre Gunst, sie aber fühlte sich zu dem fein gebildeten, vornehmen Gentz hingezogen, dem geistreichsten Hofrat

der Biedermeierzeit, erhellte die letzten Jahre seines durch manche herbe Lebenserfahrung gereiften und verdüsterten Gemütes und umkleidete den Spätherbst des großen Schriftstellers mit dem Zauber ihrer Jugend und ihres Frühlings. Er schrieb feine Verse für sie, seine Briefe waren voll geistvoller Schwärmerei, sie klingen wie Musik einer längst vergangenen, romantischen Zeit.

„Liebste Fanny! Hier sind einige Blumen aus Weinhaus. Ich habe sie selbst nicht gesehen, weil sie gut eingepackt waren; ich hoffe aber, sie werden, wenn auch nicht gleich, doch in der Folge, da sie länger zu blühen pflegen, Deine lieben Augen manchmal erfreuen. Ich wollte, ich wäre an ihrer Stelle und dürfte Dein Zimmer nie verlassen, denn das ist der einzige Ort, wo mir wohl ist!

Ich hab' Dich geliebt und liebe Dich noch;
Und fiele die Welt zusammen,
Aus ihren Trümmern stiegen doch
Hervor meiner Liebe Flammen.
Und wenn ich Dich geliebet hab'
Bis in meine Todesstunde,
So nehm' ich mit ins ew'ge Grab
Die große Liebeswunde.

Dies, liebe Fanny, ist mein wahres Glaubensbekenntnis. Auch ich nehme es mit ‚ins ewige Grab', fürs erste aber soll es mich hoffentlich noch eine Strecke weit durchs Leben begleiten; und der gestrige Tag wird nicht der einzige und letzte seiner Art sein“...

„Ich befinde mich diesen Morgen vollkommen wohl, meine liebe Fanny, und verdanke es dem herrlichen Abend, den ich gestern bei Dir zubrachte. Mich dünkt, ich hätte Dich nie schöner gesehen als gestern. Doch so habe ich oft schon gedacht und ein Tag beschämt den andern! Gewiß ist aber, daß, als ich Dich gestern verließ, ein Gefühl von Frieden in mir erwachte, wie ich es lange nicht gekannt, und daß dieses Gefühl aus Deinem ruhigen Gemüt in das meinige übergegangen war. Auch war mein Schlaf so süß, als wenn ich im

Paradiese erwachen sollte. Jetzt aber — fallen meine Augen nur auf meine bekannten Blumen und die einzig Reizende soll mich erst auf den Abend erquicken. Bis dahin, meine Geliebte, lebe wohl!" . . .

Ebenso schnell und plötzlich wie die Wiener Biedermeierzeit gekommen, als blaue Blume der Wiener Romantik aufgeblüht war, ein Wunderlicht voll hellstem Glanz, das meteorengleich durch die Welt fuhr, ebenso rasch entschwand sie, ihre zarten feinen Blüten fielen zu Boden, ihr strahlendes Licht erlosch.

Zuerst sank das wunderbarste Gestirn der Biedermeierzeit, Franz Schubert. „Schubert ist tot und mit ihm das Heiterste und Schönste, das wir hatten!" rief Schwind aus, als er in München die Nachricht von Schuberts Tode erhielt. Ihm folgte bald die schöne, lebenslustige Fee der Raimundtage, Therese Krones. Draußen in ihrem kleinen Biedermeierhäuschen in Döbling entschlummerte die einst viel Gefeierte einsam und verlassen, der bleiche Zauberer Thanatos saß an ihrem Bette und spielte ihr zum letzten Male das von ihr unvergleichlich gesungene, wehmütige Lied von der abschiednehmenden Jugend: „Brüderlein fein, Brüderlein fein, einmal muß geschieden sein." — Die wunderbare Zauberwelt Raimunds versank mit ihren Geistern und Feen, ihr junger Meister und Schöpfer ging, dem Trübsinn verfallend, dahin. Auch die melancholisch heitere Geige Lanners verstummte, die sehnsüchtigen Walzer und Tänze, wo die süßen Harmonien liebend nacheinander haschten, stoben erschreckt von dannen. Schreyvogel, der geniale Dramaturg, verließ sein geliebtes Burgtheater, an dem er achtzehn Jahre gefront und das er über alle deutschen Bühnen erhoben hatte. Sein Vorgesetzter, ein hochmütiger, ihm übelgesinnter Graf, dem er die denkwürdige Antwort entgegengeschleudert hatte: „Das versteh'n Sie nicht, Exzellenz", ließ ihn aus dem von ihm mühsam geschaffenen Kunsttempel in brüskester Form hinauswerfen. Gebrochen wankte er die Treppe hinab — in der Eile hatte er Regenschirm

und Überzieher zurückgelassen — und ging, Tränen in den Augen, im strömenden Regen nach Hause. Die Erkältung, die Aufregung warfen ihn auf das Krankenlager. Als er sich nach ein paar Wochen von demselben erhoben, war er nur noch ein Schatten seiner selbst und fiel geschwächt, wie er war, der Cholera zum Opfer. Und als letzter der von den Wiener Frauen und Mädchen geliebte poetische Prinz der Biedermeierzeit, der Herzog von Reichstadt, lag draußen in Schönbrunn auf der Totenbahre. Ganz Wien trauerte um den schönen Jüngling, um Napoleons Sohn, und sang Saphirs Totenlied:

„Im Garten zu Schönbronnen,
Da liegt der König von Rom,
Sieht nicht das Licht der Sonnen,
Sieht nicht des Himmels Dom."



Schubert und Schwind.

Als Herr Biedermeier in Wien seinen Einzug hielt, war die Seele der Stadt noch von den graziösen, heiteren Arien Mozarts erfüllt, von der reinen, erdenfreien Klarheit Haydnscher Menuette, in die freilich zuweilen schon, wie ein Sturm aufbrausend, Beethovens aus einer anderen Welt stammende, leidenschaftliche, urgewaltige Musik jubelte ....

Aber draußen vor den Toren der Stadt, wo die Undinen in den Wellen des blauen Stromes ihren Reigen führten, wo der Wienerwald, im blumengestickten Mantel leuchtend wie ein Aquarell voll bunter Farben, seine Träume spann, da erwachte die liebliche Fee der Romantik und fing, über helle Wiesen, lachende Rebenhügel zur Stadt niedersteigend, jenes wunderbare Lied zu singen an, das ringsum in Gärten und Hängen, in den alten, verträumten Gassen und Häusern seit Jahrhunderten wie ein Märchen gebunden zu schlafen schien, jenes uralte deutsche Lied von der blauen Blume, von Sehnsucht und Wandern, Waldesrauschen und Einsamkeit, Mondnacht und Elfen ... Und zwei junge Wiener Künstler, Schubert und Schwind, begegneten der Wunderfrau, horchten heimlich auf, verfielen dem lockenden Zauber und wurden, überströmend vom Glücke göttlicher Schöpferkraft, Verkünder der neuen Weise, wurden wie Raimund in der Poesie die großen Romantiker Wiens in der Kunst der Töne, in der Malerei ....

In Deutschland hatte zuerst die Poesie, wie zu allen Zeiten den anderen Künsten die Wege weisend und ebnend, dem romantischen Empfinden der Zeit Ausdruck verliehen. Des genialen Hölderlin pathetische Dichtungen

waren erfüllt von dem Traume einer Sehnsucht nach reiner Menschlichkeit, völliger Einheit mit der Natur, wie sie der Poet in der Welt der Griechen gefunden zu haben glaubte. Die Brüder Schlegel, Tieck wählten das Übernatürliche, Wundersame, Übersinnliche, das hinter den Dingen Schwebende zum Gegenstande künstlerischer Darstellung, erhoben die Phantasie zur Königin in dem unbegrenzten Reiche der Dichtung. Der zarte, feine Jüngling Novalis gedachte, mit dem Geiste der Poesie alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und irdischen Verhältnisse durchschreitend, die Welt neu zu erobern. Das von Musik umrauschte Wien erschien damals vielen der deutschen Romantiker als das Mekka ihrer Träume, in Scharen pilgerten sie in die Stadt Mozarts, Beethovens, unter ihnen Klemens Brentano, Friedrich Schlegel und seine Gattin Dorothea, Zacharias Werner, Adam Müller, Maler Overbeck und die beiden Veit. Auch der junge Student Eichendorff, das Leben im Lichte einer sehnsuchtsvollen Ergriffenheit schauend, griff zum Wanderstab und zog begeisterten Herzens nach der Kaiserstadt. Hier trat er mit den Häuptern der Romantik in Fühlung, reifte zu dem wunderbaren Dichter heran, dessen Seele auch später noch bisweilen tiefe Sehnsucht nach dem Orte der Jugend, wo der Genius in ihm erwacht war, ergriff . . .

> . . . Wolken da wie Türme prangen,
> Als säh' ich im Duft mein Wien
> Und die Donau hell ergangen
> Zwischen Burgen durch das Grün.
>
> Doch wie fern sind Strom und Türme!
> Wer da wohnt, denkt mein noch kaum;
> Herbstlich rauschen schon die Stürme
> Und ich stehe wie im Traum . . ."

Die Zeit der Romantik war für Wien gekommen und jene blaue Wunderblume, die mondbeglänzte Zaubernacht, von welcher die Tieck, Schlegel, Novalis, Eichendorff schwärmten und sangen, bei Schubert ward sie Musik, bei Schwind Glanz und Märchen, Farbe und Bild.

Hier fand der romantische Geist seinen schönsten und reifsten Ausdruck voll quellenden Lebens, voll träumerisch weicher Stimmung, zart und duftig, dem Volkslied verwandt, mit der Anmut österreichischer Landschaft innig verwachsen . . .

„Schubert," schrieb Robert Schumann, „hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken . . . So tausendgestaltig sich des Menschen Dichten und Trachten bricht, so vielfach die Schubertische Muse. Was er anschaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt sich zu Musik; aus Steinen, die er hinwirft, springen wie bei Deukalion und Pyrrha lebende Menschengestalten." Diese Worte können ebenso auf Schwind angewendet werden. Sein von der Phantasie geführter Pinsel, „gleich tief in der Sonne rote Flammen wie in des Mondes Silberlicht getaucht", zauberte in Zeichnungen und Bildern Träume, Stimmungen, Ahnungen, die wie Schuberts Musik golden klar aus der Tiefe der Seele quollen, der Krücken wägenden Verstandes nicht bedürfend, um die Fülle innerer Gesichte in Erscheinung treten zu lassen. „Er wird immer der Liebling der Jugend bleiben; er zeigt, was sie will, ein überströmend Herz, kühne Gedanken, rasche Tat; er erzählt ihr, was sie am meisten liebt, von romantischen Geschichten, Rittern, Mädchen und Abenteuern; auch Witz und Humor mischt er bei, aber nicht so viel, daß dadurch die weichere Grundstimmung getrübt würde." Diese Worte Schumanns über Schubert gelten auch von der Muse Schwinds. Innigste seelische Verwandtschaft und Treue verbanden beider Leben; die Fessel geistiger Bruderschaft umschloß ihr schöpferisches Wirken; sie waren wie als Menschen so auch als Künstler wahre Freunde und Genossen. Man kann in gewisser Hinsicht sagen, die Lieder, Balladen, Phantasien, Sinfonien, die Schubert komponierte, hat Schwind gemalt. Es war Musik des Herzens, tönend wie die Natur selbst in aller Frische und Unberührtheit; es waren Landschaften der Seele, gemalt in reiner, göttlicher Umbefangenheit, naiv in künstlerisch heiterem Sinne.

Eben geht ein Jahrhundert seinem Ende entgegen seit jenen Tagen, da sich die Lebenswege der beiden Künstler kreuzten, da Freundschaft stürmisch den Zaubermantel um ihre Herzen schlug, ein in der Wiener Kunstgeschichte denkwürdiges Ereignis, auf das auch in unseren Tagen, die der Geistesentwicklung der Romantik Schwinds und Schuberts so entgegengesetzt scheinen, hingewiesen zu werden verdient. Denn eines der hellsten Lichter ging von diesen beiden großen Künstlern aus, das Feuer des Genius, das seine funkelnden Strahlen über Wien, Österreich, ganz Deutschland breitete und auch heute noch im Himmel der deutschen Seele heimlich wie ein großes Sternlein aufflammt, wenn Schuberts Musik ertönt, wenn Schwinds Märchen und Phantasien im farbigen Zauber ihre nie versagende Schönheit vor unseren Augen enthüllen.

Es waren im ganzen kaum sieben Jahre, welche die beiden Künstler in treuester Freundschaft gemeinsam verlebten, etwa vom Beginn 1821 bis September 1827 — mit 3. September 1827 übersiedelte Schwind nach München, November 1828 starb Schubert —, Jahre, die an äußeren Ereignissen nichts so Bemerkenswertes boten, daß es sich nicht in ein paar Sätzen zusammenfassen ließe. Um so reicher und wunderbarer gestaltete diese Zeit der Freundschaft ihr inneres Leben, — welche Fülle in Sehnsucht und Freude gemeinsam verbrachter Tage bot es, welche Anregungen, künstlerische Taten, welch' Stunden heiterster Lust und tiefsten Leids voll des Irdischen und Himmlischen! Ihr Leben war die Kunst, ihr Werk das Leben. Für Schubert bedeutete jene Zeit den Aufstieg zur Vollendung und höchsten Meisterschaft, für Schwind den Beginn einer mit den Jahren sich steigernden ruhmvollen Künstlerlaufbahn . . .

Der drei Jahre vor dem Beginn des neuen Säkulums im Haus zum roten Krebsen Nr. 72 der Vorstadt Himmelpfortgrund zu Wien geborene Lehrerssohn Franz Schubert hatte damals bereits den größten Teil seines kurz bemessenen Lebens hinter sich. Es war, wenn man



SCHUBERTS GEBURTSHAUS IN DER NUSSDORFERSTRASSE



von der ersten Kindheit absieht, ein rastloses Dichten in Tönen, ein unablässiges Träumen, Schaffen gewesen, beflügelt von der Phantasie, getrieben von einer dämonischen Naturkraft, wie sie in der Musikgeschichte einzig noch Mozart besessen hat. Schon für den bis zu seinem zehnten Lebensjahre im Elternhause wohnenden Knaben, dessen musikalische Veranlagung sich äußerst frühzeitig regte, gab es keine größere Freude, als wenn er mit einem der Familie verwandten Tischlergesellen in die benachbarte Klavierwerkstätte gehen konnte, um mit seinen zarten Händchen auf den Instrumenten zu klimpern. „In seinem fünften Jahre bereitete ich ihn," wie sein Vater mit schlichten Worten erzählt, „zum Elementarunterricht vor und in seinem sechsten Jahre ließ ich ihn die Schule besuchen, wo er sich immer als der erste seiner Mitschüler auszeichnete. Schon in seiner frühesten Jugend liebte er die Gesellschaft und niemals war er fröhlicher, als wenn er seine freien Stunden in dem Kreise munterer Kameraden zubringen konnte. In seinem achten Jahre brachte ich ihm die nötigen Vorkenntnisse zum Violinspiele bei und übte ihn soweit, bis er imstande war, leichte Duetten ziemlich gut zu spielen; nun schickte ich ihn zur Singstunde des Herrn Michael Holzer, Chorregenten in Lichtenthal. Dieser versicherte mehrmals mit Tränen in den Augen, einen solchen Schüler noch niemals gehabt zu haben. ‚Wenn ich ihm was Neues beibringen wollte,' sagte er, „hat er es schon gewußt. Folglich habe ich ihm keinen Unterricht gegeben, sondern mich mit ihm bloß unterhalten und ihn stillschweigend angestaunt." Es folgten — eine wichtige Etappe in der musikalischen Ausbildung des Knaben — die fünf Jahre (1808—1813) im Wiener Stadtkonvikt am Jesuitenplatz, wo ihn sein Vater als Sängerknabe der kaiserlichen Hofkapelle untergebracht hatte. Da jubelte der hellklingende Sopran Schuberts bei den unter Leitung des Hofkapellmeisters Salieri aufgeführten Messen, Vespern, Litaneien durch den düsteren gotischen Raum der Hofkapelle; der im Zwielicht und Weihrauchduft doppelt wirksame my-

stische Zauber der katholischen Kirchenmusik umstrickte das zarte Gemüt des empfindsamen Knaben. Da wurden im Konvikte, in der Schule herzliche Freundschaften geschlossen, so mit Josef von Spaun, Albert Stadler, Anton Holzapfel, Johann Michael Senn, Franz Bruchmann, Josef von Streinsberg u. a. m., von denen manche auch im späteren Verlaufe von Schuberts Leben eine nicht unwichtige Rolle innehatten Im Konviktsorchester spielte er die Geige oder Bratsche, oder seine zarten Kinderhände führten in Abwesenheit des Hoforganisten Ruczizka den Dirigentenstab über die musizierende Jugend. Und die Welt der Klassiker öffnete dem Kinderherzen ihre göttlichen Wunder. „In Mozarts G-moll-Sinfonie hört man die Engel singen," äußerte er zu seinem liebsten Konviktskameraden Spaun. Aus Haydns Sinfonien wehte der beseligende Hauch ländlich idyllischer Schönheit. Bald trat auch der Titan Beethoven entscheidend in sein Leben. Ein neues dämonisches Reich voll Rätsel, grenzenloser Leidenschaft flammte auf, Gipfel, leuchtend wie Himmelsburgen türmten sich vor des Knaben Seele. Das ungewöhnlich frühreife Kind mochte sich vor dieser, wie der Sturm heranbrausenden Musik zuerst gedrückt fühlen. „Zuweilen glaube ich wohl selbst im Stillen, es könnte etwas aus mir werden; — allein wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen!" äußerte er kleinlaut zu Spaun. Aber er nahm den Kampf auf, den ihm ein Übergewaltiger bereitete, der Knabe erstürmte sich mehr instinktiv als zielbewußt den Eingang in den Wunderbau dieses Riesen, zu dem er seither wie zu einem hehren Ideal emporschaute, „dessen nicht weniger phantasiereiches, nur weicheres, weiblicher geartetes Gegenbild er selbst zu werden bestimmt war".

Es kamen die Jahre (1814—1816), wo er nach dem Austritt aus dem Konvikte in des Vaters Schule das Amt eines Schulgehilfen für die Vorbereitungsklasse versah — Pegasus im Schuljoch —. Drei Jahre lang mußte er die ABC-Schützen von Lichtenthal abrichten, sich mit Laune und Störrigkeit der Kinderseele abmühen.

Er unterzog sich mit Fleiß und Gewissenhaftigkeit dieser ihm innerlich widerstrebenden Aufgabe. Aber neben der öden stimmungraubenden Schulhalterei führte er noch ein zweites heimliches, der Musik gewidmetes Leben, das ihn forttrug im Flug der Phantasie, weit vom grauen Alltag in das selige Reich der Muse. Hier erwachte die Schöpferkraft, Messen, Lieder, Kantaten, Quartette wurden komponiert; hier hielt er mit seiner Seele Zwiesprache und schrieb heimlich seine stillen Träume und reinen Gedanken in ein Tagebuch. „Ein heller lichter schöner Tag wird dieser durch mein ganzes Leben bleiben", verzeichnete er am 13. Juni 1816 nach einem Hausmusikabend, an dem er selbst mitgewirkt hatte. „Wie von ferne leise hallen mir noch die Zaubertöne von Mozarts Musik. Wie unglaublich kräftig und wieder so sanft ward's durch Schlesingers meisterhaftes Spiel ins Herz tief, tief eingedrückt. So bleiben uns diese schönen Abdrücke in der Seele, welche keine Zeit, keine Umstände verwischen und wohltätig auf unser Dasein wirken. Sie zeigen uns in den Finsternissen dieses Lebens eine lichte, helle, schöne Ferne, worauf wir mit Zuversicht hoffen. O Mozart, unsterblicher Mozart, wie viele, o wie unendlich viele solche wohltätige Abdrücke eines lichten besseren Lebens hast du in unsere Seele geprägt. — Dieses Quintett ist sozusagen ein's seiner größten kleineren Werke. — Auch ich mußte mich produzieren bei dieser Gelegenheit. Ich spielte Variationen von Beethoven, sang Goethes ‚Rastlose Liebe' und Schillers ‚Amalia'. Obwohl ich selbst meine ‚Rastlose Liebe' für gelungener halte als ‚Amalia', so kann ich doch nicht leugnen, daß Goethes musikalisches Dichtergenie viel zum Beifall wirkte . . ."

„Nach einigen Monaten machte ich wieder einmal einen Abendspaziergang", lesen wir unterm 14. Juni 1816. „Etwas Angenehmeres wird es wohl schwerlich geben, als sich nach einem heißen Sommertage im Grünen zu ergehen, wozu die Felder zwischen Währing und Döbling eigens geschaffen scheinen. Im zweifelhaften

Dämmerscheine in Begleitung meines Bruders Karl ward mir so wohl ums Herz. Wie schön dacht' ich und rief ich und blieb ergötzt stehen. Die Nähe des Gottesackers erinnerte uns an unsere gute Mutter. So kamen wir unter traurig traulichen Gesprächen auf den Punkt, wo sich die Döblinger Straße teilt . . .“

„Gewöhnlich ist's, daß man sich von zu Erwartendem zu große Vorstellungen macht. So ging es auch mir, als ich die bei St. Anna gehaltene Ausstellung vaterländischer Gemälde sah. Unter allen Gemälden sprach mich ein Madonnenbild mit einem Kinde von Abel am meisten an. Sehr getäuscht wurde ich durch den Samtmantel eines Fürsten. Übrigens sehe ich ein, daß man dergleichen Sachen öfter und lange sehen muß, um den gehörigen Ausdruck und Eindruck zu finden und zu erhalten“. (15. Juni 1816.)

„An diesem Tag komponierte ich das erstemal für Geld. Nämlich eine Kantate für die Namensfeier des Herrn Professors Wattrot von Dräseler. Das Honorar ist 100 fl. W. W.“ (17. Juni 1816.)

„Der Mensch gleicht einem Balle, mit dem Zufall und Leidenschaft spielen. Mir scheint dieser Satz außerordentlich wahr.

Ich hörte oft von Schriftstellern sagen: Die Welt gleicht einer Schaubühne, wo jeder Mensch eine Rolle spielt. Beifall und Tadel folgt in der andern Welt. Eine Rolle ist aber aufgegeben, also ist auch unsere Rolle aufgegeben, und wer kann sagen, ob er sie gut oder schlecht gespielt hat? Ein schlechter Theaterregisseur, welcher seinen Individuen solche Rollen gibt, die sie nicht zu spielen imstande sind. Nachlässigkeit läßt sich hier nicht denken, die Welt hat kein Beispiel, daß ein Akteur wegen schlechten Rezitierens verabschiedet worden sei? Sobald er eine ihm angemessene Rolle bekommt, wird er sie gut spielen; erhält er Beifall oder nicht, dies hängt von einem tausendfältig gestimmten Publikum ab. Drüben hängt der Beifall oder Tadel von dem Weltregisseur ab. Der Tadel hebt sich also auf.

Naturanlage und Erziehung bestimmen des Menschen Geist und Herz. Das Herz ist Herrscher, der Geist soll es sein. Nehmt die Menschen, wie sie sind, nicht wie sie sein sollen.

Selige Augenblicke erheitern das düstere Leben; drüben werden die seligen Augenblicke zum währenden Genuß und seliger werden Blicke in seligeren Welten u. s. f.

Glücklich, der einen wahren Freund findet! Glücklicher, der in seinem Weibe eine wahre Freundin findet!

Ein schreckender Gedanke ist dem freien Manne in dieser Zeit die Ehe; er vertauscht sie entweder mit Trübsinn oder grober Sinnlichkeit. Monarchen dieser Zeit, ihr seht dies und schweiget. Oder seht ihrs nicht? Dann, o Gott, umschleiere uns Sinn und Gefühl mit Dumpfheit; doch nimm den Schleier einmal wieder ohne Rückschaden.

Der Mann trägt Unglück ohne Klage, doch fühlt er's desto schmerzlicher. Wozu gab uns Gott Mitempfindung?

Leichter Sinn, leichtes Herz. Zu leichter Sinn birgt meistens ein zu schweres Herz.

Ein mächtiger Antipode der Aufrichtigkeit der Menschen gegeneinander ist die städtische Höflichkeit...

Das größte Unglück des Weisen und das größte Glück des Toren gründet sich auf Konvenienz.

Der edle Unglückliche fühlt die Tiefe seines Unglücks und Glücks, ebenso der edle Glückliche sein Glück und Unglück ..." 8. September 1816.

Im Reiche seiner Kunst fand Schubert bald das Gebiet, auf dem er sich zuerst zur Meisterschaft entwickeln sollte, die musikalische Lyrik. Die Muse lenkte seine Seele dorthin, wo der Urquell aller Tonkunst hervorrauscht, zum Gesange. Schnell war die Zeit der Nachahmung und Verarbeitung vorhandener Stilarten wie sie bei Zumsteeg und den Klassikern Haydn und Mozart, in den Strophenliedern Reichhardts, Zelters herrschten, wo die Sprechmelodie der Dichtung in

symmetrisch-musikalischer Form festgehalten erscheint, überwunden. Die persönliche Note begann hervorzutreten; die von dem romantischen Geist der Zeit erfüllte Seele suchte nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, rang um Versinnlichung der Melodie, bemühte sich um eine Differenzierung der Dynamik, um Vertiefung der Harmonie. Neuland ward betreten, goldene Tore sprangen auf, Melodien strömten aus verborgenen Brunnen der Seele. Ein Trunkener stürmte Schubert durch seiner Muse Zaubergarten und immer weiter, verwegener, reifer wurden die Entdeckungsfahrten. Da ward bald die grenzenlose Fähigkeit der Musik, in Tönen zu malen, ergründet, der Ausdruck, die gestaltende Form für das romantische Empfinden gefunden. Die Melodie wuchs aus dem Rhythmus der Dichtung, Deklamation und Gesang schmolzen ineinander. Des Musikers Seele wurde zum feinsten Instrument, das alle menschlichen Gefühle vom tiefsten Leid bis zur höchsten Lust, von demütiger Gottesanbetung des naiven frommen Weltkindes bis zum jubelnden Übermut des sinnlich berauschten zum Klingen brachte. Sinfonien, Messen, Singspiele, Opern, Kammermusikwerke waren im Laufe von wenigen Jahren vollendet. Über eine ungeheure Zahl von Versen teils berühmter, teils längst vergessener Poeten ward ein Strom beseligender Melodien gegossen. Mochten die ausgewählten Dichter wie Schiller, Klopstock, Hölty, Ossian den göttlichen Höhen des Parnasses entsprungen sein oder nur in den Niederungen poetischer Gefilde wohnen — was Schubert im Augenblicke musikalisch reizte, das umwand er im Rausche schöpferischen Gestaltens mit einem blühenden Kranz lieblichster Töne. Die Namen vieler dieser Dichter sind verschollen, aber manche ihrer Verse durch Schuberts Genius unsterblich geworden. Wer kennt, um ein Beispiel unter vielen herauszuheben, noch den Namen, geschweige die Gedichte jenes Schmidt von Lübeck? Und doch, wie hat Schuberts Genius dessen Gedicht „Der Wanderer“ (zuerst in einem längst vergilbten Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1808



SCHUBERTS GEBURTSHAUS IN DER NUSSDORFERSTRASSE



gedruckt, von dem Tonkünstler in einer zeitgenössischen von Deinhardstein 1815 herausgegebenen Sammlung „Dichtungen für Kunstredner" zufällig entdeckt) durch die Musik verklärt! Es wurde eines der berühmtesten Lieder aller Zeiten, „vielleicht der inbrünstigste von Schuberts durchkomponierten, in verschiedene Gruppen zerfallenden Gesängen, in welchen des Menschen rastlos schweifende Sehnsucht, sein nie gestilltes Glücksverlangen unsterblichen Ausdruck gefunden hat . . ." Unter den Poeten trat freilich bald der Weimarer Dichterfürst Goethe in den Vordergrund von Schuberts künstlerischem Schaffen. Er wurde für Schuberts Lyrik der entscheidende Poet, wie später Heine und Eichendorff für Schumann, Möricke für Hugo Wolf. Hier hatte Schubert den ihm ebenbürtigen Lyriker gefunden, der seine Phantasie auf das reichste befruchtete, sie zu höchsten Taten inspirierte, für jede Stimmungsnuance den feinsten, treffenden Ausdruck fand; hier strömte ihm Wärme gesteigerten Empfindens entgegen, leuchtete die Farbenpracht dichterischer Worte, sprudelte musikalischer Rhytmus; hier gewann Schubert auch die in formell technischer Beziehung wichtige Anregung zur Konzentration in der Melodie. Gleich die Vertonung des ersten Goethe-Liedes „Gretchen am Spinnrad", die der erst siebzehnjährige Schubert am 14. Oktober 1814 schuf, war eine Genietat, das erste moderne Kunstlied, mit dem eine neue Epoche der musikalischen Lyrik anhob. „Die Grundstimmung des Gedichtes ist," wie Walter Dahms in seinem Schubertwerke ausführt, „schon in den ersten Takten festgelegt. Die dem Surren des Spinnrades abgelauschte rollende Figur, der packende Rhythmus, der eine eigentümliche Unruhe in der Monotonie der Begleitung erzeugt, die weitgeschwungene, aus den Versen des Gedichtes herausquellende Melodie der Singstimme, die uns das Innerste der Poesie, das, was das Dichterwort nicht mehr auszudrücken vermochte, zum Erlebnis macht. Mit den Textworten des Dichters kehrt auch der Komponist immer wieder in die mit ein paar Strichen gezeichnete Anfangs-

stimmung und in die Haupttonart D-moll zurück. Der leidenschaftlich erschauernde Aufschwung bei den Worten: „Sein Händedruck und ach, sein Kuß!“, zu dem eine breite Steigerung führt, hebt die Gewalt des Ausdruckes, und zwar mit den einfachsten Mitteln zu einer Höhe musikalischer Seelenmalerei, die selbst Schubert so bald nicht wieder erreichen sollte.“ Der zweite große Wurf, den der junge Meister Goethe verdankte, war die im Jahre 1816 entstandene Komposition des „Erlkönig“. „An einem Nachmittag ging ich,“ wie Spaun in seinen Erinnerungen erzählt, „mit Mayrhofer zu Schubert, der damals bei seinem Vater am Himmelpfortgrund wohnte. Wir fanden Schubert ganz glühend, den „Erlkönig“ aus dem Buche laut lesend. Er ging mehrmals mit dem Buche auf und ab, plötzlich setzte er sich, und in der kürzesten Zeit, so schnell man nur schreiben kann, stand die herrliche Ballade auf dem Papier. Wir liefen damit, da Schubert kein Klavier besaß, in das Konvikt, und dort wurde der „Erlkönig“ noch denselben Abend gesungen und mit Begeisterung aufgenommen. Der alte Hoforganist Ruczicka spielte ihn dann selbst ohne Gesang in allen Teilen aufmerksam und mit Teilnahme durch und war tief bewegt über die Komposition. Als einige eine mehrmals wiederkehrende Dissonanz aufstellen wollten, erklärte Ruczicka, sie auf dem Klavier anklingend, wie sie hier notwendig dem Text entspreche, wie sie vielmehr schön sei und wie glücklich sie sich löse.“ Hier hatte Schubert die Gewalt des Ausdruckes noch mächtiger gesteigert, den Rhythmus, die Harmonie auf das reichste gestaltet. Die üppige Tonmalerei der Klavierbegleitung brachte alles Dämonische der Goethe'schen Ballade, in den dahinjagenden Triolen den gespensterhaften Ritt durch den vom Sturmwind aufgepeitschten Nebel, in den schrillen Dissonanzen Qual, Entsetzen und Aufschrei des geängstigten Knaben und in dem erschütternden Rezitativ am Schluß den Tod des Knaben zum vollendetsten Ausdruck. Hier hatte Schubert alle bisherigen Schranken dieser Kunstgattung gesprengt, hatte etwas völlig Neues,

auf diesem Gebiete Unerhörtes geschaffen. Auch in den anderen damals entstandenen Bearbeitungen Goethe'scher Dichtungen, wie den zum deutschen Volkslied gewordenen „Haidenröslein“, „Wonne der Wehmut“, „Nähe des Geliebten“, „Trost in Tränen“, „An Mignon“, „Meeresstille“, „Rastlose Liebe“, „Schäfers Klagelied“ u. a. m., zum Teil Strophenlieder, zum Teil ganz durchkomponierte Gesänge, wußte er die Worte des Dichters durch ausdrucksvollste Melodik sowie durch eine jede Gefühlsnuance untermalende Klavierbegleitung in reifer Kunstform und musikalisch erschöpfend zur Darstellung zu bringen. Verwunderlich mag es erscheinen, daß Goethe seinen kongenialen Interpreten in der Musik, obwohl ihm durch Vermittlung von Schuberts Freunden dessen Kompositionen übersendet wurden, nicht erkannte, ja nicht einmal für die besondere Größe der Musik zu seinem „Erlkönig“ Verständnis entgegenbrachte. Aber Goethes engbegrenzte musikalische Veranlagung und Schulung begnügte sich mit den uns heute bedeutungslos erscheinenden Kompositionen seiner Zeitgenossen wie Reichhardt und Zelter. Die vollständige Umgießung der Dichtung zu einem musikalisch neuen Kunstwerk, in welchem die Dichtung nur mehr ein mit der Musik zur untrennbaren Einheit verschmolzenes Element ist, erschien ihm, der übrigens daran gewöhnt war, daß seine Dichtungen von jedem neu auftauchenden Musiker komponiert wurden, zu weitgehend. Nur einmal in späteren Jahren, als ihm Wilhelmine Schröder-Devrient den „Erlkönig“ meisterhaft vortrug (April 1830), ließ sich der greise Dichter zu der etwas kühlen Äußerung hinreißen: „Ich habe diese Komposition früher einmal gehört, wo sie mir gar nicht zusagen wollte, aber so vorgetragen, gestaltet sich das Ganze zu einem sichtbaren Bild.“

„Glücklich, der einen wahren Freund findet!“, hatte der nach Erlösung von dem Schulgehilfendienste schmachtende Schubert am 16. Juni 1816 in sein Tagebuch geschrieben. Und Freunde brachten ihm bald die ersehnte Freiheit aus den Banden des immer unerträglicher

empfundenen Lehrerdaseins. Der achtzehnjährige Franz von Schober, Josef von Spaun und der steirische Dichter Johann Mayrhofer nahmen sich, begeistert von Schuberts Kompositionen, des jungen Genies an. Schober stellte dem neu gewonnenen Freunde, der sich im Frühjahr 1816 trotz Empfehlung durch ein Zeugnis des Hofkapellmeisters Salieri und warmer Befürwortung der Wiener Stadthauptmannschaft vergeblich um eine Lehrerstelle an der neugegründeten Musikschule der deutschen Normal-Schulanstalt zu Laibach bemüht hatte, ein Zimmer in seiner Wohnung in der Landskrongasse zur Verfügung. Später übersiedelte Schubert zu Mayrhofer in der Wipplingerstraße. Durch Vermittlung der Freunde lernte er 1817 den berühmten Opernsänger Johann Michael Vogl kennen, welcher bald der beste Interpret seiner Lieder werden sollte. Andere Kameraden, wie die aus Graz stammenden Brüder Anselm und Josef Hüttenbrenner, der musikverständige Konzeptspraktikant Josef Gahy kamen hinzu und trugen zur Aufheiterung des bisher von Bitternissen umwölkten Daseins Schuberts wesentlich bei. Um das Jahr 1821 trat zwar zum tiefen Leide des Meisters in dem den Lichtpunkt seines Lebens bildenden Kreis insoferne eine tiefgreifende Änderung ein, als Anselm Hüttenbrenner nach dem Tode seines Vaters die Bewirtschaftung der väterlichen Güter in Rosenegen bei Graz und Rotenturm bei Judenburg, Wien verlassen mußte, der Hofkammerkonzipist Josef von Spaun als Assessor bei der oberösterreichischen Zollgefällsverwaltung nach Linz versetzt wurde, von wo er erst wieder nach zwei Jahren nach Wien zurückkehrte. Schubert vermißte besonders Spaun schmerzlich: „. . . Schreibe mir ja recht bald und recht viel, um die unausgefüllte Leere, welche mir deine Abwesenheit immer machen wird, einigermaßen zu tilgen“, schrieb er dem Freunde im Dezember 1822. Mit dem reizbaren, hypochondrischen, schwer zu behandelnden Mayrhofer kam Schubert auseinander. Er trennte sich von seinem Wohnungsgenossen und übersiedelte zu Schober, der ihm wieder bereit-

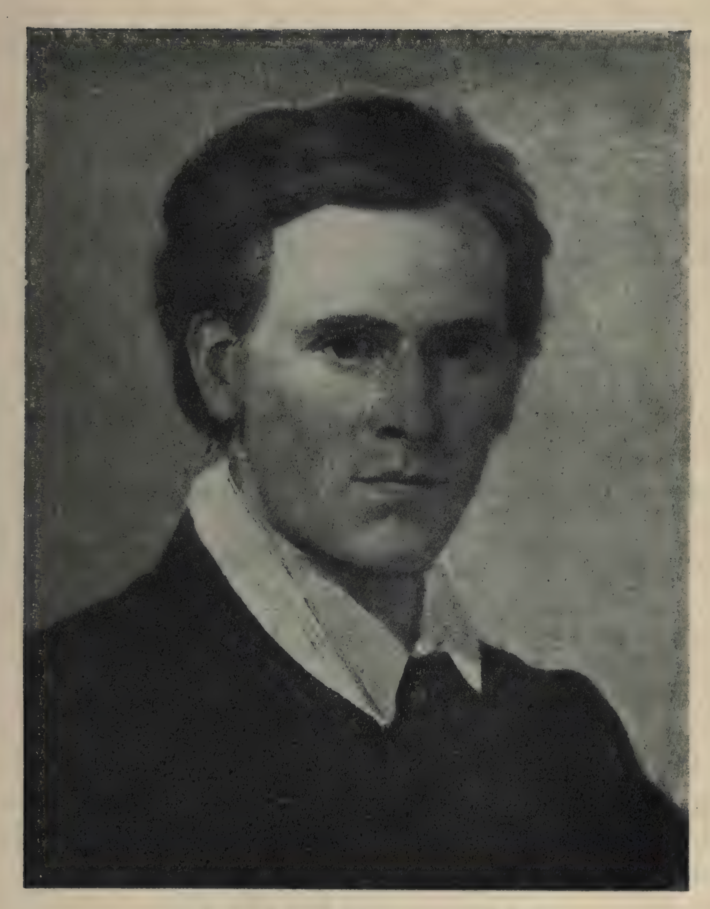
willigst ein Zimmer einräumte. Auch hatte er das Glück, an Stelle der Scheidenden damals zwei bildende Künstler, die Maler Leopold Kupelwieser und Moritz von Schwind, als Freunde zu gewinnen, von denen insbesondere bald Schwind einer der intimsten Gefährten des Meisters wurde.

Moritz von Schwind, um sieben Jahre jünger als Schubert, war am 21. Jänner 1804 in dem an die griechische Kirche anstoßenden Hause Nr. 15 am alten Fleischmarkt geboren. Über seine Kindheit äußert sich seine Schwester Ernestine: „Er war ein wunderhübsches hochrotbackiges Kind, gesund und frisch. Die Wangenröte ist ein Familienkennzeichen, und da sie tief in eine Krankheit aushält, nannte sie Moritz „echtfärbig". Er besuchte die öffentliche Schule im Heiligenkreuzerhof, wo er auch Violinunterricht erhielt. Im Herbst 1811 kam er nach Altgedein in Böhmen, einem kleinen ländlichen Besitze eines Onkels." Wer die lieblich elegischen Gegenden des Böhmerwalds mit ihren ernsten Tannenwäldern und der zwischen verwittertem Gestein wuchernden Moos- und Farrenvegetation kennt und sie der großen Stadt und selbst den lachenden Umgebungen Wiens entgegenhält, der mag wohl vermuten, welchen Eindruck dieser Wechsel auf das reich begabte Gemüt des Knaben hervorgebracht, wie er dort von Riesen und Zwergen, die tief im Bergschacht hausen, geträumt haben mag, zumal wenn wir später aus seinem eigenen Munde hören, wie gerne er auf der nahen Ruine „Riesenberg" sich aufhielt.

Nach vorübergehendem Aufenthalte in Prag, dessen altertümliches Bild mit seinen herrlichen mittelalterlichen Bauten auf den nachmaligen Romantiker nicht ohne Einfluß geblieben ist, kehrte er Ostern 1813 nach Wien zurück. Hier besuchte er das Schottengymnasium, wo er mit Steinhauser, Bauernfeld und Lenau auf einer Schulbank saß. In den Jahren 1818 bis 1821 absolvierte er die philosophischen Studien an der Universität. 1819 lernte er Josef von Spaun und durch diesen bald

Schubert kennen. Sein Zeichen- und Malertalent hatte sich frühzeitig gemeldet. Jedes Schulbuch, jedes Blatt Papier wurde bekritzelt, die Briefe mit leicht hingeworfenen Federzeichnungen illustriert. Die stürmisch jugendliche Phantasie tobte sich auf Schultafeln und Wänden aus, Freunde, Verwandte, Lehrer wurden in heiterer Laune und mit packender Satire charakteristisch zur Darstellung gebracht.

Schwinds Entschluß, sich der Kunst zu widmen, stieß bei seiner Familie zunächst auf heftigen Widerstand. Der Wiener Boden war in jener Zeit der Malerei wenig günstig; dazu kam, daß die Familie des Künstlers vermögenslos war, Schwind also von dieser Seite auf keine finanzielle Unserstützung rechnen konnte. Die einzige Förderung erfuhr er zunächst nur durch seinen Schwager, den Buchhändler Armbruster, der mit vielen Künstlern Wiens in freundschaftlichem Verkehr stand. Im übrigen war Schwind auf eigenen Erwerb angewiesen. So zeichnete er, um Geld zu verdienen, Neujahrs-Visitkarten komischen Inhalts, die für einen Gulden das Stück beim Wiener Kunsthändler Anton Paterno am Hohen Markt verkauft wurden, schuf für Trentsenski Zeichnungen für Kinderbilderbogen zu „Robinson Crusoe“ und dergleichen mehr. Zugleich besuchte er zum Zwecke künstlerischer Ausbildung vom Jahre 1821 bis 1823 die Akademie der bildenden Künste. Zwei Maler übten damals auf die Jugend einen nachhaltigen Einfluß: der in seinen Werken romantischen Neigungen huldigende Ludwig Schnorr von Karolsfeld, dessen Bild „Faust in der Studierstube“ die judendlichen Gemüter begeisterte und Peter Krafft, der Vertreter moderner Genremalerei Schwind arbeitete im Atelier Schnorrs, „dessen Bildungsmittel unermüdlich benützend“, und ging daneben fleißig in die Belvederegalerie, wo er Werke der alten Meister kopierte. Aus jener Zeit stammen einige Studienblätter, darunter eine Komposition aus der Aeneide (1821). Er mühte sich mit dem Formalen recht tüchtig ab, ohne jedoch in dieser Hinsicht besondere Fortschritte zu machen.



MORITZ VON SCHWIND
Selbstporträt



Er fand weder bei Schnorr, dessen Kunstrichtung immer mehr in „einem aller Darstellbarkeit sich entziehenden symbolisierenden Mysticismus“ ausartete, noch in der Akademie das, was er suchte, was seinem innerem Wesen entsprach. Nur in Äußerlichkeiten, „wie in der Art des Aufbaues der Landschaften und ihrer Staffierung mit mittelalterlich gekleideten Figuren“, übte Schnorr einen gewissen Einfluß auf seinen Schüler.

Peter Krafft, der in zwei großen Bildern „Der Abschied“ und „Die Rückkehr des Landwehrmannes“ mit Erfolg Gegenstände aus dem modernen Leben zur Darstellung brachte, wirkte auf Schwind insoferne ein, als er nunmehr neben dem romantischen Stoffgebiete auch die genremäßige Schilderung der Gegenwart zu pflegen begann. Freilich den innerlich bedeutungslosen Gestalten der Bilder des Meisters, der gegen die romantische Richtung eine feindliche Stellung einnahm, dessen Vortrag auch zu schwunglos und sentimental war, „dauernd über die irrtümliche Auffassung hinwegtäuschen zu zu können, als ob Genremaler im großen gleichbedeutend mit monumentaler Historienmalerei sei“, blieb das ganz anders geartete Wesen Schwinds fremd gegenüber. Er sagte sich zunächst von Schnorr los, gab auch den wenig fruchtbringenden Besuch an der Akademie auf, hinsichtlich der er die Ausrede fand, die „Lichter verursachen ihm Kopfweh“; sein Widerstreben gegen die Richtung Kraffts brachte er in dem Entwurfe zu einem Kinderbilderbogen. „Zrinys letzter Ausfall aus Szigeth“ (nach einem ähnlichen eben erst von Krafft behandelten Vorwurf) dadurch zum Ausdruck, „daß er im Hintergrunde der brennenden Stadt Kraffts Ausstellungslokal in Flammen aufgehen ließ“.

Schwind hielt nach einem neuen Lehrer Ausschau und fand ihn zunächst in dem koloristisch gewandten Schubertfreunde Leopold Kupelwieser, von dem er, obwohl er sich kurze Zeit seines Unterrichtes erfreute — auch in Bezug auf die technische Seite des Malens manches profitierte. „Kupelwieser übergab mich“, wie

er, von dem Verluste dieses Freundes und Lehrers schmerzlich berührt, einige Tage nach Kupelwiesers Adresse im November 1823 schrieb, „beinahe dem Rieder (gleichfalls dem Schubertkreise angehörend) wie ein teures Vermächtnis als einen, der des Rates und der Hilfe viel bedarf, umsomehr, da viel zu entwickeln sei. Der Rieder ist aber nicht der Kupelwieser. Schnorr kopiert seine Cäcilia schon zum dritten oder vierten Mal immer mit denselben langen Füßen und verzweifelten Falten. Ich glaube wirklich, wenn er auch einsehe, daß da oder dort Fehler stecken, er würde sie als Eingebung stehen lassen und kultivieren. — Krafft, der gewaltige Kunst-Hausmeister wird sich meiner schwerlich annehmen, so bleibt mir außer der Akademie wirklich kein anderer". —

Schwind schloß sich damals an mehrere gleichstrebende bildende Künstler an, wie die Maler Binder, Schulz, Heinrich Schwemminger, Bayer, Manschgo, die Bildhauer Schaller und Hirschhäuter. Mit Bayer, Ranftl, Olivier und Rieder, zu denen sich später auch Führich gesellte, verkehrte er oft bei dem Kustos der Belvederegalerie Ruß. Hier studierte man die Werke der alten Meister, vertiefte sich in die Zeiten des Mittelaltes, las das Nibelungenlied, die Dichtungen Walters von der Vogelweide, Wolframs von Eschenbach, berauschte sich, dem romantischen Zeitgeiste zuneigend, an den neu entdeckten Schätzen alter deutscher Kunst. Freilich die wirklich fördernde lebendige Unterweisung auf dem Gebiete der Malerei, das Vorbild eines genialen Meisters, der das echt österreichische weiche, anschmiegende Wesen des jungen Schwind befeuern, berauschen, führen sollte, blieb aus. Im wesentlichen auf sich selbst angewiesen, suchte er in der Gemäldegalerie nach dem seiner inneren Natur zusagenden Meister, geriet hiebei in die „verwirrende Mannigfaltigkeit der Stilarten in einer großen Sammlung", schwankte zuweilen hilflos zwischen den einzelnen Schulen hin und her und war nahe daran, im nivellierenden Eklektizismus der Zeit sein eigenes Ich zu verlieren.

„Es ist nicht Mangel an Mut oder Verachtung der Zeit“, schrieb er in einem seiner damaligen Briefe, „wenn ich die alten Meister um ihre Schülerjahre beneide, aber der Schmerz, allein zu sein und sein Handwerk niemand ganz zu verdanken. Fänd ich den Mann, dem ich unbedingt trauen könnte, so wäre ich der beste Schüler, den sich einer denken kann, so aber bin ich ein Fremder in der Kunstwelt“. Und Schwind fand in dem schweren Kampf, den er, zu selbstquälerischen Grübeleien neigend, in jenen Jahren um seine Kunst zu bestehen hatte, doch endlich einen Führer, ein Vorbild, zugleich einen wahren außerordentlichen Freund: das Genie Franz Schubert. Mochten die Wiener Jugendjahre Schwind technisch nicht besonders vorwärts gebracht, den Maler im rein Formalen nicht wesentlich gefördert haben, innerlich haben sie ihn doch außerordentlich bereichert. Schwind reifte damals zum Künstler heran, zu jener wunderbaren Persönlichkeit, zu jenem großen deutschen Romantiker, welcher die deutsche Kunst mit kostbaren Perlen, herrlichem Geschmeide — man denke an die „Reisebilder“, an den Zyklus von der schönen Melusine, an die Fresken für die Wiener Oper — geschmückt hat. Diese innerlich, geistig-künstlerische Entwicklung, welche der junge Künstler damals durchmachte, verdankte er vor allem dem glücklichen Umstande, des Eintrittes in den Schubertischen Freundeskreis gewürdigt zu werden. Was er nicht bei Schnorr von Karolsfeld, Krafft, nicht bei den Malergenossen, nicht an der Akademie finden konnte, durch Schubert und in dessen jugendlich genialem Freundeskreis, den nicht nur Berufsgenossen, sondern eine Reihe frischer, begeisterter Menschen angehörten, die sich, nach Höchstem sehnend, in den mannigfachsten Zweigen des Wissens und der Künste betätigten, gewann er jene Fülle von Anregungen, welche für seine geistige Entwicklung als Künstler von entscheidendem Einfluß wurden. In Schubert — dem damals auf dem Gebiete der Kunst fleißigsten und neben Beethoven genialsten Vertreter —

fand er die treibende Kraft für sein ehrgeiziges Streben, den besten Begleiter und Führer in der für den jungen Künstler wichtigen Sturm- und Drangperiode. Hier erlebte er das Schaffen eines Genies von unerhörter Frühreife und Schöpferkraft, den Meister, dessen Phantasie wie eine elementare Naturgewalt unbegrenzt schaltete; hier traf er das auf dem eigenen Kunstgebiete vergebens gesuchte leuchtende Vorbild, den es in Fleiß und ernster Arbeit nachzueifern galt; hier fand er den ihm innerlich verwandten Künstler, der das romantische Ideal seiner Zeit in seinen Werken vollendet zum Ausdrucke brachte. —

Ein Blick auf die beispiellose Fülle der damals entstandenen Kompositionen Schuberts lehrt uns, welch' schöpferische Kraft dieser in jenen Jahren entfaltete und wie er durch den Ernst seines Schaffens, den restlosen Fleiß, den Schwind selbst einmal „unmenschlich" nannte, auf einen jungen emporstrebenden Künstler geradezu vorbildlich wirken mußte. Er widerlegt auch die zuweilen geäußerte dumme Behauptung, Schubert habe ein leichtsinniges Bummlerleben geführt. Im Gegenteil — auch bei genialster Begabung vermochte nur ein Mensch von besonderer sittlicher Energie, von tiefstem Ernst und großer Selbstbeherrschung eine derartige, neben Mozart einzig dastehende, Leistung zu vollbringen, wie sie Schubert in diesen wenigen Jahren aufwies. Freilich in den abendlichen Mußestunden, im heiteren geselligen Verkehr mit seinen Freunden konnte er harmlos fröhlich, wenn Bacchus' Traubenblut in seinen Adern glühte, bisweilen ausgelassen sein. Aber der Tag war nie rastender Arbeit gewidmet. Spaun erzählte, Schubert habe, wenn er bei ihm übernachtete, meist die Brille während des Schlafes auf der Nase behalten und sei des Morgens im tiefsten Negligée ans Klavier gegangen, um die während der Nacht geistergleich aufgetauchten Ideen zu fixieren. „Als Schubert und Mayrhofer in der Wipplingerstraße beisammen wohnten," erzählt Anselm Hüttenbrenner, „setzte sich ersterer täglich um 6 Uhr

morgens ans Schreibpult und komponierte in einem Zuge fort bis 1 Uhr nachmittags.“

Vergegenwärtigen wir uns das schöpferische Wirken Schuberts in jenen Jahren: Von Hauptwerken auf dem Gebiet der Lyrik treten uns vor allem zwei Zyklen entgegen: 1823 der Zyklus „Die schöne Müllerin“ nach „Gedichten aus den hinterlassenen Papieren eines Waldhornisten“ von dem gemütvollen Romantiker und Hellasschwärmer Wilhelm Müller, Professor in Dessau. Wie Walter Dahms treffend sagt, „ist es die Geschichte einer Liebe in Tönen, gesungen aus einem übervollen Herzen. Voller Klangseligkeit und inbrünstigem Ausdruck. Die Melodik, aus der Seele des Gedichtes hervorgegangen, ist von einer köstlichen Natürlichkeit. Volkstümlich, ungekünstelt, quellfrisch und doch so ätherisch fein. Ihr Geheimnis scheint hier bloßzuliegen. Greifbar dünkt uns die Quelle künstlerischer Inspiration. Einer, der sich die Sprache der großen Meister zu eigen gemacht hat, singt nun aus dem Volksempfinden und Volksgemüt heraus. Die Müllerlieder stellen darum etwas Neues, eine Vereinigung von Volks- und Kunstlied, die Individualisierung des tausendfach Empfundenen dar. Die Melodie, trotz ihrer unbeschreiblichen Zartheit, ist selbständig, läßt sich hinaustragen ins Freie, an den Bach, wo man, ihren Zauber auf den Lippen und im Herzen, vom Müllerburschen und der schönen Müllerin träumen kann. Schubert belauschte die Natur und hielt ihr Bild in Tönen fest. In seinen Müllerliedern rauscht und sprudelt es, schleicht träge dahin, murmelt geschwätzig oder spiegelt den blassen Mond sein Bildnis entgegen. Das ist die Landschaft, in der Menschenherzen lieben und leiden. Natur und Menschenschicksal“ ...

Und am Ende dieser Freundschaftsjahre, kurz bevor Schwind nach München übersiedelte, rang sich aus der Seele Schuberts der melancholische Liederkreis der „Winterreise“ los. Fühlte er damals schon den dunklen Schatten des Todes herannahen — ähnlich wie später Brahms, als er die „ernsten Gesänge“ schuf, wie Hugo

Wolf, als er die tiefen resignierenden Verse Michelangelos in Töne setzte? — — —" Schmerzliche Zuckungen, wehe Klagen, wilde Schmerzens- und Verzweiflungsausbrüche und zuletzt ein Ermatten, ein Nichtmehrkönnen. Der Schluß klingt schon so erdenfern, so müde gedämpft, so jenseits aller Wirklichkeit, daß nur der die Töne finden konnte, der — wenn auch noch im Traum — schon einen Blick hinter das Leben getan hatte. Alles Unzulängliche, alles Subjektive ist überwunden. Die äußere Hülle ist abgefallen. Der Seelenkern liegt bloß. So hat der Schmerz sich selbst übertäubt, in sich selbst sein Grab gefunden — — —" (Dahms).

„Schon die Wahl der Winterreise," schrieb Mayrhofer, „beweist, wie der Tonsetzer ernster geworden. Er war lange und schwer krank gewesen, er hatte niederschlagende Erfahrungen gemacht, dem Leben war die Rosenfarbe abgestreift, für ihn war der Winter eingetreten. Die Ironie des Dichters, in Trostlosigkeit wurzelnd, sagte ihm zu; ich wurde schmerzlich ergriffen" . . . Und Spaun berichtet über jene Tage: „Schubert war durch einige Zeit düster gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm vorgehe, erwiderte er nur: Nun ihr werdet bald hören und begreifen. Eines Tages sagte er zu mir: Komme heute zu Schober, ich werde euch einen Kranz schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu hören, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war. Er sang uns mit bewegter Stimme die ganze Winterreise durch. Wir waren durch die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft und Schober sagte, es habe ihm nur ein Lied „Der Lindenbaum" gefallen. Schubert sprach hierauf nur: Mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden euch auch noch gefallen. Und er hatte recht, bald waren wir von dem Eindruck dieser wehmütigen Lieder begeister, die Vogl meisterhaft vortrug . . ."

In den beiden Liederkreisen, denen noch kurz vor seinem Tode jener als „Schwanengesang" bekannte



DAS ALTE MONDSCHEINHAUS AUF DER WIEDEN
(Schwinds Wohn- und Familienhaus)



einzigartige Zyklus Rellstab'scher, Seidl'scher und Heine'scher Lieder folgte, hat Schubert den Gipfel in seinem lyrischen Schaffen erklommen. Würdig reihen sich die in jenen Jahren entstandenen Lieder an: „Goethes Musensohn“, „Willkommen und Abschied“ Rückerts „Du bist die Ruh“, das wie aus Sonnenglitzern und Wellenschaum gewobene „Auf dem Wasser zu singen“, die der Gräfin Sophie von Weißenwolf zugeeigneten, farbenprächtigen, den üppigsten Duft der Hochlandsromantik ausströmenden Gesänge aus Walter Scotts „Fräulein am See“, die zum erstenmal im Hause der Hofschauspielerin Sophie Müller von Vogl vorgetragen wurden. „Besonders machten meine neuen Lieder aus Walter Scotts ‚Fräulein am See‘ sehr viel Glück,“ schrieb Schubert damals in einem Briefe, „auch wunderte man sich sehr über meine Frömmigkeit, die ich in einer Hymne an die heilige Jungfrau („Ave Maria“) ausgedrückt habe, und die, wie es scheint, alle Gemüter ergreift und zur Andacht stimmt. Ich glaube, das kommt daher, weil ich mich zur Andacht nie forciere und außer, wenn ich von ihr unwillkürlich übermannt werde, nie dergleichen Hymnen oder Gebete komponiere, dann aber ist sie auch gewöhnlich die rechte und wahre Andacht.“

Wunderbar hat Schubert in der Vertonung der beiden Gedichte „Heimweh“ und „Allmacht“ („Groß ist Jehova der Herr“) von Ladislaus Pyrker seiner anläßlich einer Alpenreise durch den Anblick des Hochgebirges in Gastein und der bergumkränzten Seen des Salzkammergutes geweckten Naturbegeisterung musikalischen Ausdruck verliehen. Von Dichtern finden wir in des Meisters Werk damals Shakespeare in den um das Jahr 1826 entstandenen lieblichen Ständchen „Horch auf die Lerch' im Ätherblau“ vertreten.

Auch in größeren Formen des Gesanges, im mehrstimmigen Chorsatz betätigte sich Schubert mit Erfolg und schuf damals wie im einstimmigen Liede Werke von unvergänglichem Werte. Der achtstimmige „Gesang der

Geister über den Wassern" von Goethe mit Begleitung von Bratschen, Celli und Kontrabässen, nach mehreren Fassungen im Februar 1821 endgiltig vollendet, zeigte ganz neuartige Klangmalereien, ward in seinem Rhythmus, in der durch besondere musikalische Farben vertieften Begleitung als so kühn empfunden, daß es in den am 7. März 1821 im Kärntnertortheater aufgeführten Konzerte neben dem mit Begeisterung aufgenommenen „Erlkönig" vollkommen unbeachtet blieb. „Der achtstimmige Chor von Herrn Schubert wurde," wie der Kritiker der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" unterm 21. März 1821 schrieb, „von der Hörerschaft als ein Akkumulat aller musikalischen Modulationen und Ausweichungen ohne Sinn, Ordnung und Zweck anerkannt. Der Tonsetzer gleicht in solchen Kompositionen einem Großfuhrmann, der achtspännig fährt und bald rechts, bald links lenkt, also ausweicht, dann umkehrt, und dieses Spiel immer forttreibt, ohne auf eine Straße zu kommen . . ." Dieser Gesang ist seither wie die bald darauf entstandenen mehrstimmigen Kompositionen „Die Nachthelle", „Sehnsucht", „Der Gondelfahrer", „Das Ständchen" zum herrlichsten Prunkstück sämtlicher Männerchorvereine der Welt geworden.

Immer wieder lockte Schubert auch das Theater-immer wieder reizte es ihn, die seiner Muse gegenüber spröde Bühne zu erobern. Unverdrossen arbeitete er Singspiel auf Singspiel, Oper auf Oper. „Alfonso und Estrella", „Rosamunde", „Fierrabras", „Häuslicher Krieg" es war ein bitterer Leidensweg in der Künstlerlaufbahn des Meisters, es blieb vergebliche Mühe. Was zur Aufführung gelangte, fand nicht den erwarteten Erfolg. Im übrigen pochte er vergebens an die Pforten der Theaterdirektionen, um Einlaß bittend. Rossini war damals der Beherrscher des Opernrepertoires. „In der Kunst," schrieb ein Zeitgenosse über den Geschmack der Menge, „ist man hocharistokratisch. Mozart und Beethoven sind die alten Generalbassisten, die die Dämmerung der vorigen Zeit hübsch fand. „Fidelio" ist ein Quark, von dem man

nicht begreifen kann, wie sich jemand die Mühe geben mag, sich damit zu langweilen." Und der Hofschauspieler Costenoble verzeichnete um jene Zeit in seinem Tagebuch: „Leben nicht jetzt schon Menschen, die so frevelhaft dumm sind, zu sagen, die „Zauberflöte" sei eine veraltete Musik?..."

Nun, Schubert war kein Dramatiker, auch fehlte ihm jede Bühnenroutine, und die ihm zur Verfügung gestellten Operntexte der Frau von Chezy, Schobers, Castellis, Josef Kupelwiesers waren zu minderwertig und genügten nicht einmal den Forderungen der Bühnentechnik, dem spezifischen Opernstil. Die vielen lyrischen Schönheiten, der feine Duft der Musik, der über diesen literarischen Machwerken schwebt, vermochten für den Mangel dramatischen Lebens, das Fehlen fortschreitender Steigerungen nicht zu entschädigen.

Unter den instrumentalen Werken dieses Zeitraumes ragt an künstlerischer Bedeutung vor allem die unvollendete H-moll Sinfonie hervor. Wie Schubert gegenüber seinen Vorgängern im Liede vollkommen neue ästhetische Gesetze vertrat, so ging er auch in der Sinfonie in gewisser Hinsicht neue Wege. Als Romantiker ganz von der Stimmung beeinflußt, blieb er in der Sinfonie Impressionist, Lyriker. Gedanken rankten sich um Gedanken, Melodien schlossen sich an Melodien, es war ein Ausströmen von Tönen in eine Vielheit von nebeneinander, nicht kontrastierender Motive, eine sinfonische Form, wie wir sie später auch in Anton Bruckners Werken vollendet finden. So entbehrt zwar scheinbar die H-moll-Sinfonie wie die meisten übrigen sinfonischen Arbeiten Schuberts zuweilen jener strengen logischen Form der früheren Klassiker, der klassischen Einheitlichkeit der Beethovenschen. Sie spiegeln nicht jene leidenschaftlichen Kämpfe wieder, die der himmelstürmende Titan Beethoven in Tönen ausfocht; sie sind oft voll himmlischer Längen, sie atmen romantischen Geist, tiefste Innerlichkeit, weisen einen unerschöpflichen Reichtum von Melodien auf, sind als Produkt eines

Jünglings wie der Frühling der anmutigen Wiener Landschaft voll duftender, herrlicher Blüten, voll rauschender Wälder und singender Quellen . . . „Wenn nach den paar einleitenden Takten des Allegro," wie Hanslick über die H-moll-Sinfonie schreibt, „Klarinette und Oboe unisono ihren süßen Gesang über dem ruhigen Gemurmel der Geigen anstimmen, da kennt auch jedes Kind den Komponisten, und der halbunterdrückte Ausruf „Schubert!" summt flüsternd durch den Saal. Er ist noch kaum eingetreten, aber es ist, als kennte man ihn am Tritt, an seiner Art, die Türklinke zu öffnen. Erklingt nun gar auf jenem sehnsüchtigen Mollgesang das kontrastierende G-Dur-Thema der Violoncelle, ein reizender Liedsatz von fast ländlerartiger Behaglichkeit, da jauchzt jede Brust, als stände er nach langer Entfernung leibhaft mitten unter uns. Dieser ganze Satz ist ein süßer Melodienstrom, bei aller Kraft und Genialität so kristallhell, daß man jedes Steinchen auf dem Boden sehen kann. Und überall dieselbe Wärme, derselbe goldene, blättertreibende Sonnenschein! Breiter und größer entfaltet sich das Andante. Töne der Klage und des Zornes fallen nur vereinzelt in diesen Gesang voll Innigkeit und ruhigen Glücks, mehr effektvolle musikalische Gewitterwolken als gefährliche der Leidenschaft. Als könnte er sich nicht trennen von dem eigenen süßen Gesang, schiebt der Komponist den Abschluß des Adagios weit, ja allzuweit hinaus . . . Auch am Schlusse des Andantes scheint sein Flug sich ins Unabsehbare zu verlieren, aber man hört doch noch immer das Rauschen seiner Flügel . . ."

Schubert selbst hörte nie eine Aufführung dieser Sinfonie. Erst 40 Jahre später (1865), als sie Hofkapellmeister Herbeck im Besitze Anselm Hüttenbrenners entdeckte, wurde sie in einem Gesellschaftskonzert der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zur ersten Aufführung gebracht, — ein Schicksal, das auch der herrlichsten sinfonischen Schöpfung Schuberts, der 1828 vollendeten großen C-Dur-Sinfonie widerfuhr, die, als zu lang und schwierig, vom Komitee des Wiener Musik-

vereines beiseitegelegt, erst nach Schuberts Tode am 14. Dezember 1828 im großen Redoutensaal, ohne besondere Beachtung zu finden, aufgeführt wurde, dann aber ein Jahrzehnt lang verschollen bei Schuberts Bruder Ferdinand lag, bis sie, 1838 von Robert Schumann anläßlich eines Wiener Aufenthaltes wieder aufgefunden, am 22. März 1839 in einem Gewandhauskonzert in Leipzig unter Leitung Mendelssohns die ihr gebührende begeisterte Aufnahme fand als die neben Beethovens Werken bedeutendste sinfonische Tat . . .

Auch die Kirchenmusik Schuberts wurzelt in seiner Lyrik. Die Messen zeigen nicht die Herbheit und dramatische, ins Monumentale gesteigerte Größe der geistlichen Werke eines Bach, sind nicht wie bei Beethoven die gewaltigen Auseinandersetzungen des modernen Faust mit der Gottheit. Sie bilden etwa gleich jenen Mozarts Schöpfungen eines naiven, frommen Weltkindes, das, auf die Güte des Herrn bauend, bald in freudigjubelnden Tönen, bald in zarten, weichen Kantillenen den Segen des Himmels erfleht; sie spiegeln den wunderbaren romantischen Zauber des österreichischen katholischen Gottesdienstes in feinsten musikalischen Farben wieder. So ist vor allem die im Jahre 1822 vollendete As-Dur-Messe von jenem harmonischen Wohlklang erfüllt, wie ihn nur die in helles Licht getauchte österreichische Dorfkirche mit ihren vergoldeten barocken Heiligenfiguren, roten, blauen Fahnen, fröhlich-bunten Deckenmalereien ausströmt. Wie von jungen Mädchenhänden zum Kranz gewundene Frühlingsblüten schlingen sich die Melodien der Geigen um das Bild des Heilands, wie reine, himmlische Träume der Sängerknaben auf dem Chor der Hofkapelle begleiten die Stimmen die heilige Handlung des Priesters. Ein heller Jubelruf braust das Gloria hernieder, zu tiefgläubiger freudiger Inbrunst steigert sich das Credo in unum Deum. . . . Das Gebet der selig gestimmten Gemeinde ist ganz aufgelöst in die Schönheit zaubervoller Klänge. . . .

Sechs Jahre später, 1828 kurz vor seinem Tode, da die Seele bereits in die Abgründe des Lebens geblickt hatte, durch tiefes Leid geläutert war, hat sich Schubert noch einmal mit seinem Gott in jener großen Es-Dur-Messe auseinandergesetzt und hier, gleichsam in die Zukunft weisend, in dem berühmten Sanktus mit der Osanna-Fuge Klänge gewagt, die „wie die ewigen Statuen Michelangelos begnadete Erzeugnisse eines über alle Zeit erhabenen Gottesdienstes sind, Hier reichte der Wiener Meister dem Thomaskantor die Hand". (Dahms.)

Auf dem Gebiete der Kammermusik, auf dem er schon in der Jugendepoche unter anderem das Streichquartett in G-moll, ein B-Dur-Trio für Streichinstrumente, vor allem (1819) das berühmte Forellen-Quintett, „der unmittelbare Reflex jener sonnigen und wonnigen Reisetage in Oberösterreich, ein Werk voll Melodienzaubers und getränkt von üppigstem Wohllaut, zwischen dessen lustbeflügelten Außensätzen sich das Forellenlied des Andante mit seinen Variationen wie ein ruhiger See zwischen schöngeschwungenen Hügeln ausbreitet", komponiert hatte, schuf er in der uns berührenden Zeit das von Romantik durchschwebte Oktett für Streich- und Blasinstrumente und die Streichquartette in A-moll, Es-Dur und E-Dur. Das Oktett, zweifellos unter dem Einfluß von Beethovens berühmten Septett entstanden, quillt von Schubert'schen Melodien aus dem von der zarten ätherischen Kantillene der Klariette getragenen traumhaften Andante, leuchtet in dem von hellen Modulationen brennenden Feuer des Allegro und wiegt sich voll Anmut in dem von wienerischen Rhytmus erfüllten Menuett.

In dem 1824 entstandenen A-moll-Quartett schuf Schubert ein Meisterwerk, heute ein Lieblingsstück aller Kammermusiker. Seine Welt war hier eine andere als die seiner Vorgänger Haydn, Mozart, auch anders als die des heroischen Beethovens. Der Satz voll himmlischer Längen schwelgte im romantischen Empfinden, der Klang der führenden Melodie war sinnlicher, farbiger, wienerischer voll überschwenglicher Anmut und Schönheit, fließend

aus der empfindsamen Seele des Lyrikers. Der Impressionist Schubert, ganz von der gegenwärtigen Stimmung beeinflußt — Zelecz, wo er sich damals im Hause der gräflichen Familie Esterhazy aufhielt, war die Geburtsstätte dieses Quartetts — flocht auch national-ungarische Weisen in sein Werk. 1826 folgten die zwei berühmten Streichquartette: das ernste in D-moll, das von heißer Lebenslust erfüllte in G-Dur. Das erstere, das populärste der Schubert'schen Quartette, von dem Gedanken an den Tod beherrscht, sang in ergreifenden Tönen von der Schönheit des Lebens und seiner Vergänglichkeit. Das Andante variiert die Melodie des Liedes: „Der Tod und das Mädchen". — Der Allversöhner Tod nimmt das Leid vom Leben, verklärt das Schicksal. Befreit fliegt die Seele von der Erde in Sphären des Friedens, in die Ewigkeit. — Seinen würdigen Abschluß fand Schuberts Kammermusik in dem noch kurz vor des Meisters Tode entstandenen großen Streichquartett (op. 163), das, den Kammermusikstil sprengend, fast schon sinfonisches Gepräge aufweist. Durch Verwendung zweier Violoncelle gab Schubert dem Satze eine überreiche üppige Tonmalerei. Das unvergleichliche Adagio führt mitten in die wunderbare Welt der deutschen Romantik voll „Mondnachtszauber und Nachtigallenschlag, brünstigen Liebessehnen und aufbrausender Leidenschaft" —.

Auch in den damals geschaffenen Klavierkompositionen zu zwei und vier Händen redete Schubert seine eigene Sprache, ging zukunftweisend neuen Ziel entgegen. Seine Sonaten, Variationen, Märsche, Phantasien, enthüllen eine Seele tiefster Empfindung. Die „Impromptus" die „moments musicals", Miniaturen in Tönen, zu dem Schönsten zählend, was die Klavierliteratur hervorgebracht, sind die genialen Vorläufer von Schumanns „Albumblätter", „Kinderszenen" von Mendelsohns „Lieder ohne Worte" usw. Sie bilden wie Walter Dahms schreibt, „Perlen erlesenster Hausmusik für stille Feierstunden, wenn gleichgesinnte und gleichgestimmte Menschen sich zum künstlerischen Genießen zusammenfinden." —

Kein Wunder — daß der freundschaftliche Verkehr mit einem solchen Genie, einer so unerhörten, neue Wege der Kunst beschreitenden schöpferischen Individualität wie Schubert es war, auf den jüngeren aufstrebenden Künstler Schwind, mochte dieser sich auch auf einem ganz anderen Gebiete betätigen, außerordentlich befruchtend wirken mußte. Als der siebzehnjährige Schwind Schubert kennen lernte, war er, wie sein Selbstporträt aus jener Zeit dartut, ein schlanker schöner Jüngling mit großen blauen Augen, schwärmerischem energischen Gesichtsausdruck; offen und frei blickte er in die Welt, ein ernster Zug umspielte die feingeschwungenen Lippen und verriet etwas von verborgener Willenskraft. Schon hatte er den schwerwiegenden Entschluß gefaßt, die wissenschaftlichen Studien aufzugeben und sich ganz der Kunst zu widmen — „nach einem ungestüm drängenden Crescendo der Schlußaccord des ersten Satzes der Schwindschen Lebenssynfonie. Es folgte ein capricioso, dessen wunderliche Verschlingungen bald in ein klares Bette einzulenken, bald wieder ganz von der eingeschlagenen Richtung abzuleiten schienen — eine wahre Aprilwetter-Periode von etwa zehn Jahren mit wunderbar lieblichen Frühlingstagen und duftenden Erstlingsblüten, dann wieder darüber hinfegenden Stürmen und Schneeschauern bis zur scheinbar völligen Rückkehr winterlichen Erstarrung, die mit einem Male wieder unmerkbar sich löste". (Führich.)

Es waren für Schwind die Tage gekommen, wo der Jüngling die Welt neu entdeckt, zum erstenmal die Schönheit aller Dinge empfindet. Die Erde hatte einen wunderbaren Glanz, das Leben umbrauste ihn mit tausend Stimmen, war voll von tausend Bildern; neue Sterne gingen in seiner Seele auf, sie mit schönem, reichen Lichte erfüllend. — Damals trat Schwind in den Schubertkreis. Mit überschwenglichen Gefühlen kam er dem schon berühmten Meister und dessen Freunden Schober, Spaun, Kupelwieser, Bauernfeld,

Lachner entgegen. „Seine von Gesundheit der Seele und des Leibes zeugende Gestalt, sein geistreiches schönes Auge, seine Lebhaftigkeit und Gutmütigkeit haben uns“, wie Spaun in seinen Erinnerungen schreibt, „für den Jüngling eingenommen und er war unzutrennlich von dem kleinen Kreise, der sich um Schubert, Schober und andere gebildet hatte“. Der Dichter Bauernfeld, Schwinds Gymnasialkollege, schrieb in sein Tagebuch: „Das ist doch eine wahre echte Künstlernatur — eine herrliche reine Natur, nur ewig in Gärung, als wollte er sich aufzehren“ — Schubert, wohl instinktmäßig das Feine, Künstlerische, Geniale, das Schwinds Seele barg, fühlend, erwiderte mit gleichem Empfinden die ihm entgegengebrachte Liebe. Die Schubertianer gaben Schwind den Namen „Cherubim“ wegen seines jugendlichen mädchenhaften Wesens, auch „Giselher“ wurde er gerufen, Schubert nannte ihn wegen der stürmischen Gefühle, die Schwind ihm gegenüber bekundete, scherzweise „seine Geliebte“. Die Freundschaft wurde für Schwind tiefstes inneres Erlebnis; ein unbestimmtes Drängen und Sehnen zog ihm zu Schubert und dessen Kreis. In den Briefen, die Schwind in jenen Tagen an Schubert, Bauernfeld und insbesondere an Schober richtete, fand jenes überströmende Empfinden des begeisterten Jünglings seinen wunderbaren Ausdruck. Sie enthielten nicht Phrasen jugendlichen Überschwanges, aus ihnen drang Jubel wie lyrischer Gasang aus dem Herzen eines Liebedurstigen . . . .

„O, Du Licht meiner Seele“, schrieb er, auf der Wieden beim Mondschein Nr. 102 im zweiten Stock, sitzend, unterm 12. Dezember 1823 an Schober, „tröste mich! Wenn ich mir tausendmal alles vorsage, was ich Dir schreiben will, so vergeht mir Alles, wenn ich anfang . . . Ich liebe ja den Liebevollsten auf der Welt, ich lebe in Dir. Ich weiß, Du freust Dich auf mich und wenn ich Dich nicht mehr kennen sollte, lieber, viel lieber sterben“.

„Lieber guter Franz! Ich sehe immer mehr, daß mein ganzes Leben ein Gespräch mit Dir ist. Ich könnte immer fort schreiben und es ist mir immer zu wenig. Ich freue mich so darauf, mich abends hinzusetzen und wie man teure Namen in Bäume schneidet, Dich im Geiste zu nennen und zu Dir zu sprechen, daß ich es ganz vergesse, daß Du etwas erfahren sollst. Du hast Alles so innig umarmt, was in mir lebt, O! gewiß noch viel mehr als ich weiß, daß ich mich wieder schäme, Dir etwas sagen zu wollen. Ich sehe mich selbst an dem Herzen Deiner Liebe wie einen Engel, der uns verbindet und ich freue mich, mit mir zu sprechen, mit mir, der in Deinen Armen ruhig und sanft und ganz Liebe ist, wie mit Dir, den ich wie einen Spiegel in mir trage und pflege. Nicht wahr, Du sprichst fast immer mit Dir, so singe ich mit mir oder rede auch und wenn ich in Noten gekramt habe, so war es nicht anders, als wenn Du Dich des Wortes freust. Aber manchmal bleibt einem Wort und Gesang aus und ich kann die Empfindung mit nichts äußerlich begleiten als mit zwei Bewegungen der Arme . . ."

Unterm 22. April 1824 schrieb er an Schober: „Ich wünsche nicht zu sterben, aber ich fühle oft die Wonne, der Auflösung. Ich sehne mich nach Existenz und stiller Abgeschlossenheit und brenne vor Verlangen und Liebesüberfluß. Wo wird sich ein Herz, wo werden sich Arme öffnen, mich zu beseligen und zu befreien! Ich mache mir keine Vorwürfe, daß ich des Blicks, des Wortes oder der Gestalt bedarf. Mir wird begreiflich, was Zärtlichkeit ist, die reinste körperliche Empfindung, die glockenartig jede sanfteste Bewegung bis zum Schweben des Tones verklärt und verkörpert. Mir schaudert es bis in die Knöchel hinab, da ich das schreibe. Schober, Geliebter! ewig Geliebter! wie der Schall durch die Luft zittert, so wird mich Deine Nähe umfluten und anglühen. Mir ist so wohl, wenn ich Dir schreiben kann. Wie leicht ertrage ich den inneren Kampf und äußeres Ungemach, da mir in Dir mein bestes Leben unvergänglich bewahrt



HOF IM ALTEN MONDSCHEINHAUS



ist. Sieh! jetzt ist es morgen, und heut und morgen muß ich turnieren und Ritter schlagen. Die ‚Turniere der Ritter' (Schwind zeichnete damals einen Bilderzyklus „Turniere der Ritter" für Trentsensky in Wien) sind mir lieb und ich halte gerne mit, wenn mein Bruder und Andere mit pappendeckeligen Schildern und Stöcken und Handkörben von Draht fechten. Jetzt will ich an die Arbeit" . . .

Schwind wohnte damals mit seinen Brüdern in dem der Großmutter gehörigen „Mondscheinhause" auf der Wieden. „Dieses an einer starken Terrainstufe erbaut, richtete" wie Maler Führich, Schwinds Freund, schreibt, „seine Vorderfronte, deren zweites Stockwerk die Familie Schwind inne hatte, gegen Norden und gewährte über einen eingeplankten (wöchentlich als Pferdemarkt benützten Hofraum) und das Glacis weg eine prächtige Aussicht auf die ganze innere Stadt und darüber hin auf die Ausläufer der Alpen von Sievering bis zu dem gegen die Donau abfallenden Leopoldsberge. Diesen Teil bewohnten die Mutter mit drei, damals unverheirateten Schwestern. Die Südfronte stieß dagegen ebenerdig an einen schmalen von Ost nach West abfallenden Hofraum, der nach seiner Hauptausdehnung die Mauer des Pfarrgartens von St. Karl begrenzte, über welchem die mächtige Kuppel der Karlskirche herüberschaute und auch der Klang der Orgel aus derselben vernommen werden konnte. In diesem Hofe war bis dahin nur eine Fliederlaube an der Seite des schmalen, in das anstoßende Wirtshaus mündenden Gäßchens vorhanden. Einige kleine Gartenbeete und ein paar Akazien und Hollunderbäume wurden durch die Brüder gepflanzt . . . Das Ganze bildete mitten in Wien eine Insel der ungebundensten Ländlichkeit, wie sie in solcher Urwüchsigkeit großer Reichtum nicht zu gewähren vermocht hätte. Natur und Kunst standen da lebendig zusammen. Das ‚Platzl', wie der Hofraum genannt wurde, war nur Fortsetzung des Zimmers, die Zimmer Unterstand vor der Witterung. In der Laube wurde gezeichnet, studiert, des Abends der Aufgang eines Ster-

nes beobachtet; ja in schönen Nächten trug man seine Matratze ins Freie, um dort zu schlafen. Dort wurde geturnt, mit ‚Geren geschützt‘ nach den Worten des Nibelungenliedes; im Winter Schneewälle und Sphinxe errichtet und vollständige Schlachten unter Zitierung homerischer Verse geliefert. Wenn die Jahreszeit in die Zimmer drängte, so konnte man dort den Vetter Slavik Verse machend oder Guitarre spielend, Moriz zeichnend, den Bruder August studierend und zum Überflusse noch Franz hämmernd und feilend nebst sicher irgend einem rauchenden Freunde vereinigt finden. — Dort entstand z. B. Schuberts ‚Ständchen‘: ‚Horch, horch die Lerch' im Ätherblau‘, als derselbe Schwind zu einem Spaziergang abholen wollte, dieser aber sich von seiner Zeichnung nicht trennen konnte und um den liederreichen Freund festzuhalten, ihn zum komponieren aufforderte, wobei mit selbstrastriertem Notenpapier und in Ermangelung eines Textes mit Shakespeares ‚Cymbeline‘ ausgeholfen wurde. Ein andermal handelte es sich um eine satirische Apotheose eines Mitschülers Schwinds, der ein Bändchen Gedichte ediert hatte, Slavik verfaßte die Verse in 6 oder 8 Gesängen, Schwind illustrierte sie durch komische Federzeichnungen; schließlich wurden sie auch noch in Musik gesetzt.“ . . .

Im alten Mondscheinhaus, auch „Schwindien“ genannt, gingen Schubert und dessen Freunde ein und aus. Es war bald der beliebteste Versammlungsort der Schubertianer. Hier wurden viele der neuesten Kompositionen Schuberts mit den bescheidensten Mitteln im engsten Freundeskreis zum erstenmal vorgetragen, kritisiert, vom Jubel der Freunde begrüßt; die Dichter Schober Bauernfeld, Sauter, Kenner, Senn lasen die Erstlinge ihrer lyrischen und dramatischen Muse vor; man berauschte sich an den Werken der damals modernsten Poeten Kleist, Tieck, Achim von Arnim, Fouqué, E. T. A. Hoffmann, Heine. Die alten deutschen und nordischen Sagen, die Helden des Nibelungenliedes, deren Namen man sich beilegte, erwachten zu neuem Leben. Die far-

benprächtigen Dichtungen der Minnesänger zauberten vor die Augen der begeisterten Jünglinge den Glanz des Mittelalters mit seinen Rittern und Abenteuern, Burgen und Schlössern. Aus Schuberts Musik klang in wundersamen Melodien der neue romantische Geist, und so erschloß sich der künstlerischen Phantasie des selig lauschenden jungen Schwind das unermeßliche Reich der deutschen Romantik. Doch auch gelacht, geliebt, gejubelt, gezecht wurde hier, Tänze wurden veranstaltet, Ulk und Schabernack getrieben. Es war eben Sturm- und Drangzeit.

„Keiner, der mit dem Treiben in jener Behausung, ‚Schwindien' genannt, in Berührung kam, konnte es", wie Maler Führich viele Jahre später schrieb, „vergessen und jeder muß noch heute zugeben, daß es sich nimmer finden noch herstellen lasse..."

Für Schwind gab es in jenen Tagen nichts Schöneres und Seligeres, als im Schubertkreis zu weilen. Besonders intim gestaltete sich das Verhältnis der beiden Künsler, als Schubert selbst auf die Wieden übersiedelte und in dem noch heute neben der Karlskirche stehenden Frühwirtschen Hause (auf der alten Wieden Nr. 100, heute Technikerstraße 9) 1824—1826 wohnend, Nachbar des Mondscheinhauses wurde. Jetzt trafen die Freunde täglich zusammen, Besuch folgte auf Besuch, Briefe und Zetteln flogen her und hin. Man schüttete seine geheimsten Gedanken aus, weihte sich in die neuesten künstlerischen Pläne ein, ermunterte, befeuerte sich, verschwendete Anregungen, baute Luftschlösser, goldene Brücken in die Zukunft. Schwind hörte zuerst die neuesten Kompositionen Schuberts, dieser sah die Skizzen, Entwürfe, Bilder Schwinds entstehen. So wurde der Rausch des künstlerischen Schaffens gemeinsam genossen, Freude und, wenn Mutter Sorge an die Türe klopfte, Leid und Not brüderlich geteilt. Und die graue Frau mit den Sorgenfalten im bleichen Gesicht kam nur zu oft; denn die materielle Lage beider Künstler gestaltete sich in jenen Tagen nichts weniger als beneidenswert. Schubert war

zwar schon berühmt und gefeiert, aber nur im Kreise der Jugend, die ihn liebte und verstand. Die am Ziele Angekommenen, Fertigen hatten keine Zeit für das neue Genie, freuten sich an ihren eigenen Erfolgen, die sie mühsam genug erkämpft hatten; die Satten, die Reichen klimperten mit ihrem Geldsack und ließen sich in ihrem üppigen Leben nicht durch den Gedanken stören, daß wieder einmal ein kleiner Musikant in Wien herumlaufe und Unsterbliches schaffend, wie einst Mozart in drückendster Not lebe. Die tonangebende Kritik nahm keine ernste Notiz von dem liederlichen, draußen beim Heurigen zechenden Musiker, sie schwieg sein Werk tot, das zu neuartig und unverständlich, außerhalb der überkommenen Tradition stand. Eventuell ließ sich irgendein Musikschreiber, wie jener Wiener Korrespondent der Berliner Musikzeitung, nachdem er langatmig und in überschwenglichem Tone über Paganini geschwatzt hatte, zu der boshaften Bemerkung herab: „Die zahlreich versammelten Freunde und Bekannten ließen es an rauschendem Beifall nicht fehlen.“ Die Verleger schickten die eingesandten Manuskripte meist zurück, etwa mit der Aufforderung wie Schott „er möge etwas minder Schweres und doch Brillantes, auch in einer leichteren Tonart einsenden“. Oder man schickte dem Musikanten ein paar Gulden, die schneller, als sie gekommen, im lustigen Freundeskreise verzecht und vertan wurden. Dann ward wieder eine Zeitlang auf Borg gelebt; keine rechten Mahlzeiten wurden eingenommen, Schubert ging ins Kaffee Bogner und lebte von Kaffee und Semmeln oder wie Bauernfeld, der Dritte im Bunde, in seinem Tagebuche verzeichnete, „Äpfel und Bretzen zum Nachtmahl — ein Glück, daß einem niemand ins Innere der Seele und des leeren Geldbeutels schauen kann“ . . . Manchmal halfen Freunde aus, zuweilen schlich der bettelarme Schubert, der schon eine Welt von Tönen aufgetürmt, Unsterbliches geschaffen hatte, heimlich zur Stiefmutter nach Lichtenthal: „Nun, Frau Mutter, lassen Sie mich

ein wenig nachsehen, vielleicht finden sich in Ihren Strümpfen ein paar Zwanziger, die sie mir schenken könnten, damit ich mir heute einen guten Nachmittag antun kann" —.

Eine den Mann nährende Stellung als Kapellmeister, Organist, Musiklehrer konnte unser Meisterlein trotz wiederholter Bemühung nicht erlangen. Eine staatliche, junge Talente fördernde Kunstpflege gab es nicht. Und Stunden geben, von Lektion zu Lektion laufen, wie dies weiland Mozart getan, dazu hatte unser Schubert kein Talent. Das war eine zu bittere Aufgabe, zur Schulmeisterei, das hatte er schon in früher Jugend erfahren, war er nun einmal nicht geschaffen. Lieber hungern, aber frei sein und träumen, dichten, singen, emporfliegen im Schwung der Phantasie in die Nähe der Götter zu den seligen Höhen, wo der Wundergarten der Muse blühte —

Auch in Schwindien herrschte in jenen Jahren zumeist Schmalhans als Küchenmeister. Da mußten häufig über Bestellung Neujahrskarten, Mandlbogen u. dgl. gezeichnet werden, um ein paar Gulden von den Verlegern zu erhalten. Oft mangelte es an dem Wesentlichsten, selbst an dem so notwendigen Zeichenpapier, wie es in einem Bittbrief an Freund Steinhauser heißt, ihm drei Bogen Zeichenpapier à 30 Kreuzer zu senden, „da er, wenn er nicht zeichnen könne, ein ganz jammervoller Mann sei. Bin aber nur in einer Lage, in welcher ich eher Geld brauche als wohl hergeben kann; mögst Du also gefälligst zusehen, wo Du eines auftreibst." Mit Schubert, Bauernfeld stand Schwind übrigens in der Frage des Eigentums auf kommunistischem Standpunkte. „Hüte, Stiefel, Halsbänder, auch Röcke und sonst eine Gattung, wenn sie sich nur beiläufig anpassen ließen, waren Gemeingut, gingen aber nach und nach durch vielfältigen Gebrauch, wodurch immer eine gewisse Vorliebe für den Gegenstand entsteht, in unbestrittenen Eigenbesitz über."

Das war aber weit mehr fördernd als hindernd „für selbstverständliche Bedürfnislosigkeit und Geringschätzung des Äußerlichen, die vereint mit dem Ausschluß jedes Gemeinen und in Verbindung mit einem warmen, ritterlichen Patriotismus (Fuggers Ehrenspiegel war Gemeingut) einen seltenen Boden für die Entwicklung einer reichbegabten Natur bilden mußten. Wie oft konnte man den Tabak „Goldstaub" nicht erschwingen, wie fehlte es an allen Seiten, nur nicht an dem Jugendmute und der Fähigkeit, Alles fröhlich und selbst poetisch aufzufassen.

Es kam wohl auch vor, daß Abgesandte nicht gleich befriedigter Kleider- oder Schuhkünstler sich meldeten; sie waren bald mit dem Namen „Zwerg" zugedeckt und oft, wenn einer vorn „in die Burg ritt" (Malepartus war aus Reinecke geläufig), rettete sich der Gesuchte durch Flucht auf der anderen Seite.

Aber das waren nur Äußerlichkeiten, man war noch jung und konnte auf Glück und Ruhm warten, bis sie ihr Füllhorn ausstreuten. Mochte es an Geld fehlen, mochte es manchmal keine richtige Mahlzeit geben, im Ofen kein Feuerlein brennen, so daß man, im Mantel gehüllt, arbeiten mußte, die Phantasie war doch freigebig und verschwenderisch, sie legte Feuerbrände in das Herz der jungen Künstler, deren innerer Reichtum der äußeren Güter entraten konnte. Es sprudelte der nie versiegende Quell der Schönheit in der Seele. Ihr Lebensfrühling war noch von solcher Kraft erfüllt, daß der Glaube an die Kunst durch kleine Bedrängnisse nicht erschüttert werden konnte. Sie vertieften sich in ihre Arbeit, in ihre Künslerträume; ihre Stube wandelte sich zum Königreiche, wo ihnen neue Schönheiten, neue Möglichkeiten, neue Offenbarungen entgegenleuchteten. Bilder auf Bilder, Wunder auf Wunder stürmten heran, das trunkene Herz fieberte, tönte, weinte, jubelte — — und die Welt draußen mit ihren Alltagssorgen, ihrer Not, ihrem Leid ward vergessen . . .



„ATZENBRUGGERFEST“ von Schwind und Schober



Wer eine Sammlung der Jugendarbeiten, welche Schwind in jenen Jahren schuf, betrachtet, mag zunächst enttäuscht sein, mag aus ihnen nur wenig herausfinden, was den späteren Meister der Reisebilder, der Melusine, der Fresken für das Wiener Operntheater usw. verrät. Es handelt sich zum Teile um Gelegenheitsarbeiten, noch wenig bedeutend in der Komposition, schwach in der Farbengebung; es sind dies die bereits erwähnten Neujahrskarten, die im damaligen Wiener Volksleben eine große Rolle spielenden Mandlbogen oder Kinderbilderbogen, Illustrationen, „Verlegenheitsszenen“ (gemeinsam mit Danhauser), Krähwinkeliaden, Landpartieabenteuer u. dgl. m., bestellte Arbeiten, die für den Kunsthändler Paterno, Trentsensky, das Schobersche lithographische Institut geliefert wurden. Immerhin zeigen manche dieser meist dem kleinbürgerlichen Leben entnommenen Darstellungen eine scharfe Beobachtungsgabe, vereinigen köstliche Situationskomik mit frischer Wienerischer Anmut und sind, mit peinlichstem Fleiße ausgeführt, schon wegen der absoluten Treue des Kostüms und Milieus von kulturgeschichtlichem Wert. Bekannter sind die 6 Blätter zu „Robinsons“ unsterblichen Abenteuern, die besten Illustrationen aus jener Zeit, die 15 Titelvignetten zu einer Ausgabe der Märchen „Tausend und eine Nacht“, ein Auftrag, den er Schobers Vermittlung verdankte. Sie haben bekanntlich die besondere Aufmerksamkeit des alten Goethe erregt, der sich im 6. Bande von „Kunst und Altertum“ in außerordentlich anerkennender Weise über diese Zeichnungen äußerte:

„Der Kunstfreund erblickt hier merkwürdige Titelblätter, gezeichnet von Herrn von Schwind aus Wien. Es möchte schwer sein, die guten Eigenschaften dieser Arbeiten in wenig Worte zu fassen. Sie sind als Vignetten zu betrachten, welche mit einem geschichtlichen Bildchen aus (1001 Nacht) den Titel zieren, dann aber arabeskenartig an beiden Seiten herauf- und herabgehen, um ihn anmutig einzufassen. Wie mannigfaltig

bunt die 1001 Nacht selbst sein mag, so sind auch diese Blätter überraschend, abwechselnd, gedrängt ohne Verwirrung, rätselhaft, aber klar, barock im Sinn, phantastisch ohne Karrikaturen, wunderlich mit Geschmack, durchaus originell, so daß wir weder dem Stoff, noch der Behandlung nach etwas Ähnliches kennen." Meister Schwind blieb natürlich Zeit seines Lebens auf dieses Urteil des Weimarer Dichterfürsten besonders stolz.

Zu Schwinds frühen Arbeiten, welche in Schobers lithographischem Institut von Kriehuber auf Stein gezeichnet wurden, gehören die Porträts der ungarischen Könige, die bei Trentsensky erschienenen Kostümbilder aus Raimunds „Bauer als Millionär", zu denen die Darsteller selbst dem Maler Modell standen: Raimund als Aschenmann, Korntheuer als Zauberer Bustorius, Therese Krones als Jugend, Katharine Ennöckel als Zufriedenheit, Korntheuer als hohes Alter, Landner als Ajaxerle.

Die meisten dieser Zeichnungen und Bilder waren Brotarbeiten für Verleger und gestatteten, da das Thema von den Bestellern eng begrenzt war, der künstlerischen Phantasie wenig Spielraum, kamen lediglich der Lust am bildlichen Erzählen entgegen. Witz und Humor konnten in diesen Mandlbogen, Neujahrskarten, Krähwinkeliaden, Landpartien ihre Zügel schießen lassen, und doch ging, wie Führich schreibt, bei Schwind, „neben dem tanzenden Kobold Witz, der damals noch zuweilen den schwarzen Frack trug, eine schwungvolle Seele, die sich an ernste Künstler wie Kupelwieser wie ein Kind anschmiegen will, während sie andererseits wieder von dem störrischen Nachbar, dem ein anderer Freund auf ihre Kosten Geltung zu verschaffen suchte, es sich gefallen lassen muß, wenn er seine Witzpfeile in tollen Sprüngen auf Freund und Feind und wohl auch auf sich selbst zugleich abschnellt . . . Dieser selbe lustige Bruder konnte sich also wieder in ernste Gedanken so eingehend vertiefen, daß er z. B. 1823 nicht weniger als einige sechzig ‚Grabmäler' zeichnete,

wozu sein Freund Mayrhofer kurze Sprüche dichtete. Sie charakterisieren oft in wenigen Federstrichen das Verhältnis verschiedener Stände und Lebensbeziehungen zu dem Gedanken des Todes und sind ein Beweis, wie es ihm in seiner Kunst schon damals nie um einen inhaltslosen Effekt, sondern immer um den Kern der Sache, den Gedanken zu tun war."

Hauptsächlich war es die Musik Schuberts, der freundschaftliche Verkehr mit den Schubertianern, welche in Schwind die romantischen Ideen erweckten, die bald sein ganzes Denken erfüllten.

Schon in den Illustrationen zu „Tausend und eine Nacht", an deren Gestaltung ausschließlich die Phantasie arbeitete, und in jenen zu E. T. A. Hoffmanns poetischer Erzählung "Meister Martin und seine Gesellen," im „Brotschneider," wo ein alter Knappe in einer schönen, anmutigen Landschaft sein Vesperbrot verzehrt, in dem Zyklus zu Kenners Ballade „Der Liedler" zeigte sich dieser Einfluß, noch mehr in dem feinen Hochzeitszuge, zu dem Schwind in einer Vorstellung von Mozarts „Figaro" angeregt worden war. „Er begnügt sich nicht damit, das Bühnenbild festzuhalten, sondern läßt auch noch manche andere seiner Lieblingsgestalten in dem Zuge schreiten; den vier Romanen aus der Lucinde (von Schlegel) folgt sein Geliebter Papageno; in den vier Jahreszeiten taucht die Figur des später so bekannt gewordenen ‚Herrn Winter' auf; und aus den Reihen der Gäste grüßt das Gesicht mancher seiner Freunde, wie er ja auch sein eigenes Bildnis auf einem Blatte eingefügt hat. Die glänzenden Vorzüge seiner späteren Kunstweise: elegantes, sicheres Formenspiel und prägnante Charakterisierung, heitere Grazie und poetisches Empfinden sind in diesem herrlichen Werke bereits mit voller Klarheit ausgesprochen." (O. Weigmann.)

Unterm 2. April 1825 schrieb Schwind an Schober: „Ich bin eben mit einem langen Hochzeitszug fertig geworden, der auf dreißig Blättern viel Ernsthaftes und Lustiges enthält. Die Brautpaare sind Figaro und Su-

sanna; Bartolo und Marceline, der Graf und die Gräfin gehen auch mit. Voraus ziehen Musikanten, Tänzer, Soldaten, Bediente, Landleute, Pagen und solches Volk. Zurück kommen Gäste und Masken: die vier Romane aus der ,Lucinde', der verliebte Papageno, die vier Jahreszeiten, dann ein Blatt mit verschiedenen Personen, die gleichsam den Schluß machen; dann ist Cherubin der Page und die niedliche Barbarma in einer Laube beisammen. Es sind über hundert Figuren und drei bis vier auf einem Blatt. Das Papier ist sehr fein, die Federn haben mir oft viel Kreuz gemacht. Ich bin sehr begierig, was Du sagen wirst. Ich glaube, daß Einiges gut ist und das Ganze neu."

Franz Schubert schrieb Schwind (am 25. Juli), Grillparzer habe viele Freude über die „Hochzeit" gezeigt und versichert, in zehn Jahren werde er sich noch jeder Figur erinnern. „Da wir in Ermanglung eines Weimarschen Herzogs, der zu schützen und zu zahlen vermag, nichts begehren können, als das geistige Urteil bedeutender Männer, so kannst Du Dir denken, wie vergnügt ich nach Hause ging. Daß er die ,Hochzeit des Figaro' ganz so ansieht wie ich, war mir kein kleiner Triumph." Dieses Hauptwerk aus Schwinds Jugendzeit, das bereits jene besondere Eigenart des späteren Malers aufwies, auch der Dichter seiner meist frei erfundene Gestalten und Gedanken enthaltenden Bilder zu sein, hatte Beethoven in seiner letzten Krankheit bei sich. Nach dessen Tode ging es an Schwind zurück, in dessen Nachlaß es, als „der erste große Flügelschlag des selbständigen Genius" erkannt, wieder zum Vorschein kam.

Ganz der romantischen Richtung gehören das aus dem Jahre 1825 stammende „Ritterliche Liebespaar" vor einer Burg, „Der Traum des Ritters" und das Ölbild „Käthchen von Heilbronn", die Szene darstellend, wie Käthchen unter dem Holunderstrauch im magnetischen Schlafe ruhend, vom Ritter von der Strahl überrascht wird. Das Bild erschien im Jahre 1826 auf der Ausstellung der Wiener Akademie. In immer

reicherem Maße drängten sich der Phantasie die Bilder auf. Schubert, welcher als Künstler damals in Wien den romantischen Geist verkörperte und als solcher Schwinds unschätzbares Vorbild wurde, hatte durch seine Musik dem jungen Maler die Welt eröffnet, in welche sich dessen produktiven Kräfte ergießen konnten, hatte, zugleich durch die wundervolle Anmut seiner Kunst an dem noch allzu stürmischen und ungezügelten, ungeduldig vorwärts drängenden Temperamente des Freundes formend und glättend, immer mächtiger das Schöpferische des Gleichstrebenden aus schlummernder Tiefe ans Licht gezogen. Die Energie, der Wille zum Werke steigerte sich, die im Zauber des unerschöpflichen Stromes der Schubertschen Melodien schwelgende Phantasie wurde verklärt, gewann an Reichtum, Schönheit und Tiefe . . . Und wenn Schwind in seinem Stübchen im Mondscheinhaus für sich zeichnete oder malte, nicht auf Bestellung, ohne Aussicht auf Gewinn, da spannte die Seele ihre Flügel aus, da ging dem Jüngling seine innere Welt wie ein mildes, göttliches Licht im blauen Wunderhimmel auf, da entstanden jene feinen poetischen Skizzen, Blätter — die ersten Entwürfe zu den berühmten wie von einem Hauche Schubertischer Musik umwehten Bildern, die Schwind, viele Jahre mit sich tragend, erst im reifen Alter, oft dreißig, vierzig Jahre später zur Ausführung brachte. Es sind dies die Entwürfe für jene „Reisebilder," das Schönste und Anmutigste der Schwindischen Muse, an Schuberts Lieder gemahnend, lyrische Gedichte in Farben, seine „unverkäufliche Bildergalerie", wie er sie gerne nannte, alles enthaltend, was ihm das vielbewegte eigene Leben an äußeren und inneren Eindrücken, Träumen und Erinnerungen der Freude und des Leides „auf seiner Pilgerreise nach den Idealen" geschenkt hat — wer kennt und liebt sie nicht, diese farbigen empfindsamen Dichtungen, die zum Schönsten zählen, was deutsche Kunst hervorgebracht? Da ist der „Traum des Ritters", ein Ritter, dem im Traume eine von einem Unhold gefesselte Prinzessin erscheint — bei der Prinzessin mag Schwind wohl das

Bild seiner Wiener Braut und Liebe, Netty Hönig, in deren Hause er so viele fröhliche Schubertiaden erlebt hatte, vor Augen geschwebt haben — oder die „Waldkapelle“: Eine weiße Landschaft führt durch dichten Tannenwald. Am Wege steht eine Kapelle, auf deren Stufen ein Mädchen ruht. Zwei Rehe stapfen über die einsame, in Waldesdunkel mündende Straße. Dann die poetische „Morgenstunde“: Ein Mädchen, das eben die Schlafstelle verlassen, öffnet das Fenster, draußen lacht der klare Morgen über den wie in blauem Dufte schimmernden Bergen. Durch einen schmalen Spalt des anderen noch verhängten Fensters lugt ein goldener Streifen Sonne in das schlichte poetische Stübchen. „Abschied im Morgengrauen“, wo ein junger Wandersmann (Schwind), sein Ränzlein auf dem Rücken, in der ersten Morgendämmerung ein einsames Haus verläßt und durch das Gartenpförtchen in den dunklen Wald hinausschreitet — oder das Blatt „ein Jüngling mit einem Engel durch die Hallen einer Kirche schwebend“ (der spätere „Traum des Erwin von Steinbach,“ wo der große Baukünstler als Kind sein künftiges Werk, den Straßburger Dom, von einem Engel geführt, im Traume vollendet sieht), ein Entwurf, der das Schicksal Schwinds andeutet, dem als junger Maler, schon von seinem Lebenswerke träumend, die Muse im frühen Alter Bilder und Gedanken einhauchte, die er erst als reifer Künstler in vollendeter Form gestaltete.

In der Wiener Jugendzeit (Anfang der Zwanzigerjahre) entstand auch der erste Entwurf zu einem der berühmtesten Werke Schwinds, dem großen Märchenzyklus „Aschenbrödel“. Und wie in Vorahnung des Bildes der „Zauberflöte“, das erst vierzig Jahre später im Foyer der Wiener Oper zur Ausführung gelangte, schrieb der junge Maler im Dezember 1823: „Am Ende male ich doch den Pamino und die Tamina, wie sie durchs Feuer gehen“ — —.

Schwind, der als echter Wiener nicht nur eine gute musikalische Vorbildung genoß, sondern auch an-

geborenes musikalisches Talent besaß, war mit ganzer Seele der Schwesterkunst ergeben. „Einen Mund voll Musik muß einer täglich haben,“ lautete einer seiner Kernsprüche. Und gerne betätigte er sich ausübend auf dem Klavier, als leidenschaftlicher Geiger oder als Sänger, sein ganzes Wesen ging im Musikalischen auf. „Edler als in den Werken der zeitgenössischen bildenden Kunst erschienen ihm in den klassischen Tongebilden eines Mozart und Beethoven, mit denen er wohl vertraut war, die Gesetze der Schönheit erfüllt. Was er dort umsonst gesucht: Tiefe der Empfindung, Klarheit des Ausdrucks, Vornehmheit in der Form, hier fand er es ausgesprochen.“ Bei den im engsten Freundeskreise stattfindenden Aufführungen Schubertscher Kompositionen war er nicht nur einer der begeistertsten, sondern auch verständnisvollsten Zuhörer. — Sehr treffend weiß er in seinen Briefen Schubertsche Werke zu charakterisieren. „Das Quartett von Schubert,“ schrieb er über das berühmte Quartett in A-moll gelegentlich einer Aufführung durch den Geiger Schuppanzigh und dessen Genossen im März 1824, „wurde aufgeführt, nach seiner Meinung etwas langsam, aber sehr rein und zart. Es ist im Ganzen sehr weich, aber von der Art, daß einem Melodie bleibt wie von Liedern, ganz Empfindung und ganz ausgesprochen — —“.

„Vorgestern wurde,“ schrieb er unterm 22. Dezember 1823 an Schober, „an der Wien ein Stück von der heillosen Frau von Chezy gegeben: ‚Rosamunde von Cypern‘, mit Musik von Schubert. Du kannst Dir denken, wie wir Alle hineingingen! Da ich den ganzen Tag nicht aus war wegen dem Husten, so konnte ich mich auch nicht verabreden und kam allein in dritten Stock, während die Anderen im Parterre waren. Schubert hat die Ouverture, die er zur ‚Estrella‘ geschrieben hat, hergegeben, da er sie für die Estrella zu aufhauerisch findet und eine neue machen will. Mit allgemeinem Beifall wurde sie wiederholt zu meiner größten Freude. Du kannst Dir denken, wie ich die Bühne und die Instru-

mentierung verfolgte. — — Ich habe bemerkt, daß die Flöte, der das Thema halb anvertraut ist, etwas vorschlägt, es kann aber auch am Bläser gelegen sein. Sonst ist (alles) durchaus verständlich und gleichgewichtig. Nach dem ersten Akt war ein Stück eingelegt, das für den Platz, den es einnahm, zu wenig rauschend war und sich zu oft wiederholte. Ein Ballet ging unbemerkt vorüber und ebenso der zweite und dritte Zwischenakt. Die Leute sind halt gewohnt, gleich nach dem Akt zu plaudern und ich begreife nicht, wie man ihnen zutrauen konnte, so ernste und liebliche Sachen zu bemerken. Im letzten Akt kam ein Chor von Hirten und Jägern, so schön und natürlich, daß ich mich nicht erinnere, etwas Ähnliches gehört zu haben. Mit Beifall wurde er wiederholt und ich glaube, er wird dem Chor aus der Weberschen Euryanthe den gehörigen Stoß versetzen —."

Welchen Einfluß die Musik auf das künstlerische Schaffen Schwinds gewann, bezeugt die Tatsache, daß mehrere seiner besten Schöpfungen geradezu durch musikalische Erlebnisse inspiriert wurden — ich verweise unter anderem auf sein Hauptwerk, den Zyklus von Darstellungen aus berühmten Opern für das Wiener Opernhaus, die „Sinfonie", die Illustrationen zu Beethovens „Fidelio", das heitere Gelegenheitswerk „Die Lachnerrolle", in dem er auch seinem Humor die Zügel schießen lassen konnte, der „Schubertabend bei Ritter von Spaun", das Jugendwerk „Der Hochzeitszug des Figaro" usw., daß er überhaupt in allen seinen Hauptwerken geradezu durch die musikalische Form beeinflußt erscheint — man denke nur an sein letztes tiefergreifendes Werk „Die schöne Melusine", das ganz wie von Mozartscher Schönheit erfüllt ist — —. In der Wiener Jugendzeit ließ ihn gleiches künstlerisches Empfinden oft dieselben Themen ergreifen, die auch seinen Freund Schubert zur musikalischen Gestaltung inspiriert hatten. „Goethes Balladen ‚An Schwager Krones', ‚Der Erlkönig', ‚Der Schatzgräber' bieten



AUS DEM BILDE „DER SPAZIERGANG VOR DEM STADTTORE“
Lithographie von Moritz von Schwind
Staatsbibliothek, Wien



solche Beispiele und auch die Idee, die ‚Rückkehr des Grafen von Gleichen‘ bildlich zu gestalten, ist wohl auf den Operntext zurückzuführen, den Bauernfeld für Franz Schubert geschrieben hatte.“

Auch die Person Schubert selbst und dessen Freundeskreis beschäftigte Schwind in seinem künstlerischen Schaffen bis an sein Lebensende. Die früheste Arbeit des Malers, welche Schubert und dessen Freunde zum Gegenstande hat, dürfte jenes bekannte Blatt „Das Atzenbrugger Fest“ sein. Von Schwind stammt freilich nur die Staffage dieses anmutigen Biedermeierbildes, die Landschaft zeichnete Schober, radiert wurde das Blatt von dem gleichfalls zu dem Schubertkreise zählenden Lithographen Ludwig Mohn. Eine große Gesellschaft (Schubertianer) belustigt sich am Ballspiel, einer spielt Geige — angeblich der Landschaftsmaler Ludwig Kraissle — in der Mitte sitzt auf dem Rasen Schubert, aus einer langen Pfeife schmauchend, vor ihm rechts barhaupt Schwind. Im Hintergrund der Landschaft das liebliche Atzenbrugg. In der rechten Gruppe der Ballspielenden ist Franz von Schober sichtbar, Hut und Stock in der Hand haltend. Die Bilder mehrerer Schubertianer hat er in Ölporträts und Zeichnungen festgehalten, so den Dichter Ferdinand Sauter, seinen Bruder Franz, die Zither spielend, den Offizier Ferdinand Mayerhofer von Grünbühl (lithographiert), Netty Hönig, Frau Therese Hönig (in Tuschzeichnungen).

In dem Ölgemälde „Spaziergang vor dem Stadttor“ dient gleichfalls der Schubertkreis als Staffage. Das Bild stammt aus dem Jahre 1827, ist kurz vor Schwinds Abreise nach München gemalt. Die altertümliche Stadt, die dargestellt ist, soll Tulln in Niederösterreich sein. Vorn links sitzt Schwind, die Landkarte studierend, neben ihm liegen Hut und Reiseranzen, von der Gartenmauer über ihm blickt ein Mädchen herab (vielleicht seine Wiener Braut Netty Hönig, von der ihm der Abschied besonders schwer werden sollte). Vor dem Stadttore lustwandelt die ganze Gesellschaft (darunter

Schubert und der Sänger Vogl, im Hintergrunde links neben der Pappel), die Schwind damals verlassen mußte. Das Bild atmet die wehmütige Stimmung, die Schwind damals beim Abschied vom Wiener Schubertkreise ergriffen haben muß.

Bald nach der Übersiedlung Schwinds nach München starb bekantlich Schubert (am 19. November 1828) im 32. Lebensjahre. Schwind war bei der Nachricht von dem Tode des Freundes aufs tiefste erschüttert. Sein Schmerz spricht aus jenem ergreifenden Briefe vom 25. November 1828 an Schober:

„Lieber guter Schober!

Ich hatte gestern den Brief bekommen, wo mir N. schreibt, daß Schubert gestorben ist. Du weißt wie ich ihn liebte, Du kannst Dir auch denken, wie ich dem Gedanken kaum gewachsen war, ihn verloren zu haben. Wir haben noch Freunde, teure und wohlwollende, aber keinen mehr, der die schöne unvergessliche Zeit mit uns gelebt und nicht vergessen hat. Ich habe um ihn geweint, wie um einen meiner Brüder; jetzt aber gönn' ich ihm's, daß er in seiner Größe gestorben ist und seines Kummer los ist. Je mehr ich jetzt einsehe, was er war, je mehr sehe ich ein, was er gelitten hat. Du bist noch da, und Du liebst mich noch mit derselben Liebe, die in unvergesslichen Zeiten uns mit unserem geliebten Todten verband. Du allein weißt jetzt noch die Jugend und das Feuer, daß trotz Allem noch das einzige ist, was mich glücklich machen kann. Zu Dir trage ich all die Liebe, die sie nicht mit ihm begraben haben, und mit Dir immer zu leben und alles zu teilen, ist meine liebste Aussicht. Die Erinnerung an ihn wird mit uns sein und alle Beschwerden der Welt werden uns nicht hindern, in Augenblicken ganz zu fühlen, was nun ganz verschwunden ist —."



AUS DER „SINFONIE“
Ölbild von Moritz von Schwind
Neue Pinakothek, München



Und der Erinnerung an die Wiener Jugendzeit, an Schubert und den unvergeßlichen Freundeskreis hing Schwind mit seltener Treue nach, er blieb bis an sein Ende Wiener. Auch nachdem er schon Jahrzente draußen im Reiche gewohnt und gewirkt hat, verzehrt ihn immer wieder eine heimliche Sehnsucht nach Wien. „Und ich habe oft so Heimweh nach Wien," schrieb er unterm 23. Februar 1843 an Bauernfeld, „daß ich glaube es ist nicht auszuhalten. Aber was ist zu tun? In Wien kann ich nichts Rechtes verdienen"—. Immer wieder träumt er noch, dorthin zurückzukehren, hofft er auf Aufträge aus seiner Vaterstadt. Freilich vergebens. Den Auftrag, das Foyer und die Loggia des Wiener Opernhauses mit Fresken zu schmücken — eine der schönsten Freuden seines Lebens — erhielt er erst kurz vor seinem Lebensende. Sein Wunsch, ein Bild für die Belvederegalerie zu malen, ging nicht in Erfüllung, sein berühmtester Märchenzyklus, die „schöne Melusine", gelangte erst nach seinem Tode in diese Galerie.

Mit seinen Wiener Freunden aus der Jugendzeit, vor allen Bauernfeld, Schober Kupelwieser, Lachner, Spaun, Feuchtersleben, Grillparzer, Führich, blieb er in regem Verkehr, mit manchem, wie Bauernfeld, stand er bis zu seinem Lebensende in herzlichem Briefwechsel.

Das Gedenken an Schubert verließ ihn nie. Auch in späteren Werken des Meisters begegnen wir immer wieder Erinnerungen an die fröhliche Wiener Schubertzeit. So in dem 1848—1849 gezeichneten, 1852 gemalten Ölbilde „Die Sinfonie" (in der Münchner Neuen Pinakothek). Im unterm Teile des Gemäldes sehen wir links Schubert, neben ihm Vogl und Schober, der Dirigent ist Franz Lachner. Beim Klaviere sitzen Frau von Blittersdorf und Schwind. Die Sängerin trägt die Züge von Fräulein Hetzenecker, deren Liebesgeschichte in dem Werke verherrlicht ist. „Zur Probe eines der anmutigsten Werke Beethovens, Fantasie für Klavier, Orchester und Chor, des einzigen, das in dieser Weise instrumentiert und dadurch im Bilde zu erkennen ist, hat sich", entwirft

Schwind in einem Briefe vom 24. November 1849 an Schädel das Programm dieses Bildes, „die bunte musikalische Welt eines Badeortes in dem zu festlicher Aufführung geschmückten Theatersaal versammelt. Die Sängerin eines kleinen Solos erweckt bei dieser Gelegenheit die Aufmerksamkeit eines jungen Mannes. Dieses Paares harmlose Liebesgeschichte entwickelt sich in drei weiteren Bildern, die im Charakter mit den drei weiteren Stücken eines Quartetts — Andante, Scherzo, Allegro — Schritt halten; ein Begegnen ohne Annäherung — der Mutwille eines Balls, auf dem man seine Gefühle laut werden läßt — und ein heiterer Moment der Hochzeitsreise, als man das Schlößchen des beglückten Gatten zuerst erblickt. Im Einklang mit dem Chor des Beethoven'schen Musikstückes, der ein Lobgesang auf die Freuden des Naturgenusses ist, sind in der Umfassung dieser Bilder Wald und Luft — letztere durch die vier Winde vorgestellt, sowie in den verbindenden Arabesken die Tageszeiten, die Erfrischung des Reisens, der Heilquelle usw. angebracht."

Wiederholt begegnen wir Schuberts Bild auf der von Schwind im Jahre 1862 (aus Anlaß des 25jährigen Dienstjubiläums seines Freundes, des Hofkapellmeisters Franz Lachner) auf einem zwölf Meter langen Bande in fortlaufenden humoristischen Bildern gezeichneten „Lachner-Rolle" — „Lachner, Schwind, Bauernfeld und Schubert bringen ein Ständchen", „Lachner, Schubert und Bauernfeld in Grinzing beim Heurigen".

Aus dem Jahre 1868 stammt ein Entwurf (getuschte Federzeichnung) Schwinds zu einem Schubertbrunnen (gekrönt mit der Büste des Meisters, zu beiden Seiten die ernste und heitere Muse).

Wir finden Schuberts Bild ferner unter den Freunden, die Schwind in den Portraitmedaillons der architektonischen Umrahmung zu den „sieben Raben" verewigt hat. Schubertische Musik hat er in seinem berühmten Freskenzyklus für die Wiener Oper in einer wunder-

vollen Darstellung, enthaltend eine Szene aus „Der häusliche Krieg“, „Erlkönig“, „Der Fischer“, verklärt.

Noch an seinem Lebensabend (in der zweiten Hälfte der Sechzigerjahre) schuf Schwind ein großes Gedächtnisblatt von der Wiener Schubertzeit, „Ein Schubertabend bei Josef Ritter von Spaun“. — Die Idee, Schubert und den Wiener Freundeskreis in einem großen Gemälde zu verewigen, trug Schwind viele Jahre mit sich. Er träumte von einem eigenen Schubertsaal, den er mit Fresken, die Schuberts Leben und Werk verherrlichen sollten, ausschmücken möchte. Zum ersten Male erwähnte er hievon in einem Brief aus Rom im Jahre 1835. Als eines Mäzens, der die Ausführung dieses künstlerischen Gedankens ermöglichen könnte, gedenkt er hier des begeisterten Wiener Schubertfreundes Witteczek. Immer wieder kommt er auf diese Lieblingsidee zurück. So schrieb er unterm 15. April 1851 in einem Briefe an Bauernfeld: „. . . Von dem Schubertischen Saale schreibst Du gar nichts. So sehr ich überzeugt bin daß an dergleichen nicht zu denken ist, so gingen mir doch träumerische ‚Vielleichts‘ durch den Kopf, deren Vernichtung mir weh tat...“

Am 30. Mai 1862 kam er in einem Schreiben an Bauernfeld wieder auf seinen Plan: „... Zweitens bekam ich gestern vom Bildhauer Schönthaler ein Schreiben, in dem ich gefragt werde, ob ich einen Speisesaal in einem Herrn Todesco gehörigen Hause auszumalen übernehmen könnte. Es ist die Rede von den Erinnerungen aus der ‚Baumannshöhle‘, deren ich aber gar keine habe. Sag einmal, doch das ist nur ein Problem, wäre der Mann zu bewegen, seinen Saal dem Andenken Schubert's zu widmen? Da kannst Du Dir denken, wie ich dabei wäre! Der Raum ist hinlänglich...“

Am 29. Oktober 1868 schrieb er seinem Freunde: „... Ich habe etwas gemacht, was gewissermaßen eine Illustration zu Deinen ‚Briefen eines alten Wieners‘ vorstellen könnte. Es ist mir aber in der sorgenvollen Zeit über den Kopf gewachsen und ich habe es vor der Hand

mit dem Gesicht an die Wand gestellt, nonum prematur in annum. Es wäre ‚Schubert am Klavier‘, der alte Vogl singend und die ganze damalige Gesellschaft, Männlein und Weiblein, drum herum. Warten wir ab!...“

Unterm 12. Dezember 1868 heißt es: „... Mit der ‚Melusina‘ bin ich so ziemlich im Gang. Es gab noch viel zu denken daran — es ist alles geordnet und eingeteilt und die Paar Stücke, die ich aufgezeichnet habe, klappen gut. Wird daraus was will, es wird mich angenehm beschäftigen. Bilder gibt es genug auf der Welt, was tut's, wenn eins mißrät? Eine Schubertiade ist auch fertig geworden, aber ich habe sie an die Wand gestellt vielleicht wird sie im Liegen gut wie die Holzäpfel...“

Es ist das Blatt „Ein Schubertabend bei Ritter von Spaun“, eine große schöne Sepiazeichnung, die nach manchen Wanderungen in den Besitz des Wiener Schubertmuseums gekommen ist. Als Vorstudien für dieses Blatt dürften mehrere Bildnisse in jener Zeit, und zwar: Grillparzer, Schubert, Vogl, Schober, entstanden sein. Auf dem großen Blatte selbst sind nach der Zusammenstellung von A. Trost (XXIII Band der „Berichte und Mittelungen des Altertumsvereines zu Wien“) folgende Persönlichkeiten dargestellt: In der vorderen Reihe der Sitzenden (von links nach rechts): Kapellmeister Ignaz Lachner, Fräulein Eleonore Stohl, Marie Pintericz. Am Klavier: Sänger Vogl, Schubert, Josef Spaun, Franz Hartmann, Anton von Spaun, dann Frau Vogl, Josef Kenner, Frau von Ottenwaldt (geb. Spaun), Netty Hönig, Therese Puffer, Schober, Justine Bruchmann, Bauernfeld, Castelli. In der zweiten Reihe stehen (von links nach rechts): Karl Pinterics, Hofrat Franz Witteczek, Kapellmeister Franz Lachner. Im Hintergrunde unter der Türe die Münchner Freunde: Das Ehepaar Dietz, Karoline Hetzenecker-Mangstl. Ferner: Der Schubertsänger Baron Schönstein, Kapellmeister Benedikt Randhartinger, Josef Gahy, Johann Steiger von Amstein, Ferdinand Mayerhofer von Grünbühel, Anton Freiherr von Doblhoff. Es folgt an der Wand das Bildnis der Schubertschülerin

Komtesse Esterhazy. Auf der rechten Seite: die Maler Ludwig Kreißle, Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Moritz von Schwind, August Wilhelm Rieder, Leopold Kupelwieser, der Bildhauer Anton Dietrich, Romeo Franz Seligmann, der Dichter Ernst von Feuchtersleben, Franz Grillparzer, Franz Bruchmann, der Dichter Johannn Senn, Johann Mayrhofer.

Eine gleichfalls im Wiener Schubertmuseum ausgestellte große Ölskizze, dem Wiener Schubertbunde (als Vermächtnis von Schwinds Bruder Franz) gehörend, zeigt von dem Plane Schwinds, das Bild auch in Öl auszuführen.

Regen Anteil hat Schwind auch an der Errichtung des Denkmals für Schubert im Wiener Stadtpark genommen. So entwarf er, wahrscheinlich Ende der Sechzigerjahre im Atelier des Wiener Bildhauers Kundmannn, der an dem Denkmale für Schubert arbeitete, jene berühmte Porträtskizze seines Freundes. Sie ist mit Bleistift auf ein Stück Gips gezeichnet.

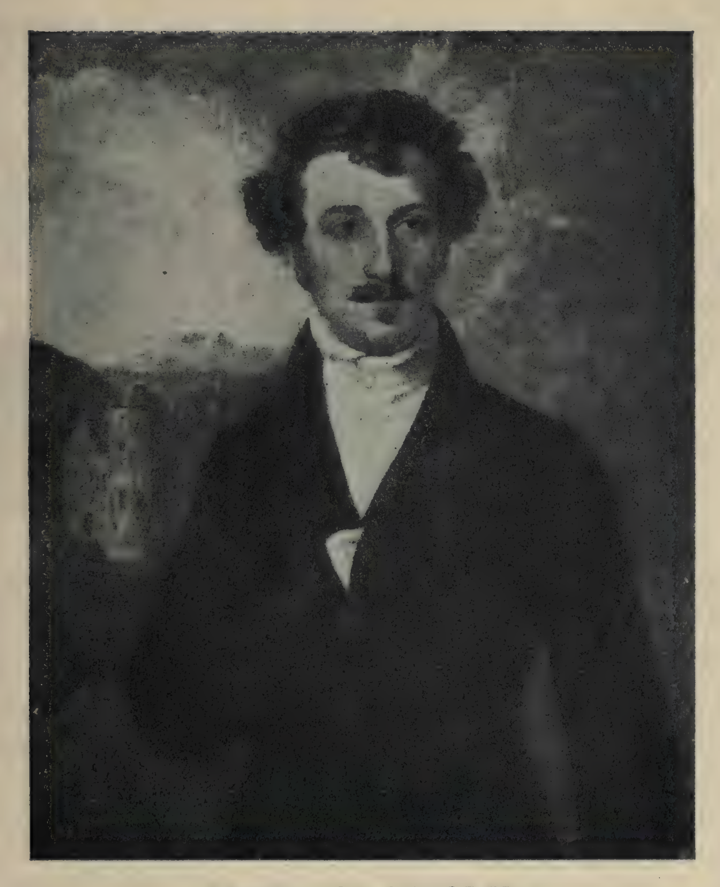


Schubertiaden.

„Schubertiade“ ist ein geflügeltes Wort geworden, der Ausdruck für das reizende Bild jener harmlos heiteren Geselligkeit Alt-Wiens in der Biedermeierzeit, wo, durch den Zauber der Musik verklärt, das Alltägliche tiefsinnig ward, sich das Erhabene in den lieblichen Mantel der Anmut kleidete. Es war der Kreis um die beiden Künstler Schubert und Schwind. Schwung der Empfindung, überschäumender Enthusiasmus verbanden die Herzen der Freunde. Die Jugend führte mit leichter spielerischer Hand über sie das golden funkelnde Zepter, die werdende, treibende, überschwengliche Jugend lenkte ihr Leben, mit Rosen im Haare, mit hellen leuchtenden Augen und jubelnder Seele, die Jugend, die liebt, lacht, tanzt, weint, schwärmt, die Jugend, die voll sprühender Lust über die Trivialitäten des Daseins hinwegstürmt in das Reich der Träume, der Märchen, des Glücks . . .

Das Genie Schubert bildete den Mittelpunkt dieses lebensfrohen Kreises. „Durch ihn wurden wir alle Brüder und Freunde,“ erzählt Spaun. „Die Schubert näher kannten, wissen, wie tief ihn seine Schöpfungen ergriffen und wie er sie in Schmerzen geboren. Wer ihn nur einmal an einem Vormittag gesehen hat, während er komponierte, glühend und mit leuchtenden Augen, ja selbst mit anderer Sprache, einer Somnambule ähnlich, wird den Eindruck nie vergessen.“ Der arme schlichte Lehrerssohn aus Lichtental, dessen äußerlich heiteres Wesen im tiefsten Kerne zur Melancholie neigte, wirkte wie ein Magnet auf die Umgebung. Zuerst waren es nur ein paar Freunde aus der Konviktzeit, zu diesen gesellten sich bald, durch Schuberts Muse angelockt, junge Künstler, Dichter, Komponisten, Musikfreunde, Kunstdilettanten,

Der Kreis erweiterte sich, schnell ward er eine stattliche Gemeinde, die Elite der Jugend Wiens, die dem Genius Schuberts huldigte, die, an ihren Meister festhaltend, sich bemühte, den Ruhm des Wiener Komponisten in den musikalischen Kreisen der Stadt zu verkünden und zu verbreiten. Die Freunde Schuberts hielt das gemeinsame Streben nach gegenseitiger geistiger Anregung und heiterem geselligen Verkehr zusammen. Einer begeisterte den andern. Freundschaft und Liebe für Schubert beseelte alle. Poesie, die schönen Künste, vor allem die Musik und hier wieder Schuberts Genius bildeten das Zauberband, das die jungen Herzen fest aneinander kettete. Sie alle dichteten oder malten oder komponierten, liebten, tanzten, führten Tagebücher, schrieben sich schwärmerische Briefe. Beethoven, Mozart, Goethe, Schiller waren ihre Götter, die Ideen der jungen deutschen Romantiker Tieck, Schlegel, Novalis erfüllten ihre Seele. Sie gingen ins Kärntnertortheater, schwärmten für Beethovens „Fidelio", für Webers „Freischütz", lauschten voll Begeisterung der Milder, dem Sänger Vogl. Sie standen im Parterre und auf der Galerie des alten Burgtheaters und berauschten sich an dem Spiel der genialen Sophie Schröder, an der Stimmgewalt Heinrich Anschütz', ergötzten sich an der lieblichen Anmut der Schubert-Freundin Sophie Müller; sie erlebten dort die ersten Aufführungen des „Nathan", des „Wallenstein", der Werke des jungen Grillparzer „Die Ahnfrau", „Sappho", „Medea". Sie gingen ins Leopoldstädtertheater zu Ferdinand Raimund und der Therese Krones, die in des großen Volksdichters Zauberpossen tanzte, sang, lachte, weinte. Sie promenierten, junge heitere Flaneure, auf der grünen Bastei, am Burgtor, am Wasserglacis vorbei bis zum Stubentor. Da kreuzte zuweilen der berühmteste Mann der Stadt, Ludwig van Beethoven, ihren Weg; sie blieben voll scheuer tiefer Verehrung stehen und grüßten den wunderlichen Menschen, der, ganz in Gedanken versunken, ihren Gruß nicht achtend, an ihnen vorbeistürmte . . .



FRANZ VON SCHOBER
Ölbild von Leopold Kupelwieser
Schubertmuseum der Stadt Wien



Betrachten wir einige besonders markante Persönlichkeiten des Schubert-Schwindschen Freundeskreises näher. Da ist vor allem Franz von Schober, eine glänzende äußere Erscheinung, Schöngeist und Weltmann in einer Person, begabter Dilettant auf vielen Gebieten der Kunst, in der Malerei, Musik, auf dem Theater, in der Dichtkunst. Er war auf Schloß Torup bei Malmö in Schweden von einer österreichischen Mutter geboren. Er hatte, wie Bauernfeld in seinem Tagebuch vom Juli 1825 verzeichnet, „ein etwas abenteuerliches Leben geführt, war auch eine Zeitlang Schauspieler à la Wilhelm Meister. Er ist um fünf oder sechs Jahre älter als wir, dabei eine Art Weltmann, besitzt große Suada und Dialektik, ist bei den Weibern beliebt trotz seiner etwas krummen Beine. Wir kamen gleich in ein angenehmes Verhältnis. Klementine Ruß nannte ihn den Gott Mahadöh. Sie verlangte aber nicht, daß er sie mit feurigen Armen emporhebe. Auch Moritz (Schwind) verehrt ihn wie einen Gott. Ich finde ihn ziemlich menschlich, aber interessant."

Schober, der zu den wohlhabendsten unter den Schubertianern zählte, erwarb im Jahre 1817 das von Graf Pötting in Wien begründete lithographische Institut, aus dem manche Jugendarbeiten (so z. B. der Zyklus „Verlegenheiten") von Schwind und Danhauser hervorgingen. Von seltener Kunstbegeisterung erfüllt, nahm er an dem Ringen und Streben der beiden großen Künstler Schubert und Schwind lebhaftesten Anteil, trug mit ihnen Leid und Freud, förderte sie in der selbstlosesten Weise. Wie Schubert und Schwind das überschäumende schöpferische Herz, so war er der aufmunternde, anregende, führende Geist der Gesellschaft. Auch als schaffender Künstler betätigte er sich wiederholt. So zeichnete er unter anderem gemeinsam mit Schwind das unter dem Namen „Atzenbrugger Fest" bekannte Blatt, verfaßte den Entwurf für Schuberts Grabdenkmal am Währinger Friedhof; als Dichter schrieb er den Text zu Schuberts Oper „Alfonso und Estrella". Viele seiner

Poesien erschienen in den damaligen Blättern und Almanachen. Über seine Verse „An die Musik" wob Schuberts Genius einen Kranz lieblichster Töne:

„Du holde Kunst, in wie viel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb' entzunden,
Hast mich in eine beßre Welt entrückt.

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel beßrer Zeiten mir erschlossen.
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!" — — —

Die tiefgehende Freundschaft, welche das liebedurstige Herz Schwinds mit Schober verband, jubelt uns aus dem von Professor Hyacinth Holland in München nach Schwinds Tode herausgegebenen Briefwechsel entgegen, einem wundervollen, unvergänglichen Denkmal edelster Männerfreundschaft.

In Schuberts Leben spielte Schober eine bedeutsame Rolle. Er hatte den jungen Meister im Herbst 1815 durch Spauns Vermittlung, in dessen Elternhaus in Linz er zuerst mehrere Lieder Schuberts mit Begeisterung gehört hatte, kennengelernt. In Spauns Begleitung traf er bei seinem ersten Besuch den armen Schulgehilfen in Lichtental, mit der Verbesserung von Schulaufgaben beschäftigt. Sofort stellte er Schubert, um ihn von dieser zeitraubenden, dem jungen Musiker wenig zusagenden Lehrtätigkeit zu befreien, in uneigennütziger Weise werktätige Hilfe in Aussicht. So räumte er ihm Jahre hindurch unentgeltlich ein Zimmer in seiner Wohnung ein und suchte auch sonst Schubert nach Möglichkeit zu fördern. Schober war es, dem es durch Vermittlung seines Schwagers, des Opernsängers Josef Siboni, gelang, den damals im Zenit seines Ruhmes stehenden, schwer zugänglichen Sänger Vogl, dem er mit glühender Begeisterung von Schuberts künstlerischem Schaffen erzählte, für den jungen Komponisten zu gewinnen. Wie sehr sich Schubert zu Schober hingezogen fühlte, ent-

nehmen wir aus dem Briefwechsel beider, insbesondere jenem berühmte Briefe Schuberts aus Zelitz vom 21. September 1824:

Lieber Schober!

Ich höre, Du bist nicht glücklich? Mußt den Taumel Deiner Verzweiflung ausschlafen? So schrieb mir Schwind. Obwohl mich dies außerordentlich betrübt, so wundert's mich doch gar nicht, da dies beinahe das Los jedes verständigen Menschen ist in dieser miserablen Welt. Und was sollten wir auch mit dem Glück anfangen, da Unglück noch der einzige Reiz ist, der uns übrigbleibt. Wären wir nur beisammen, Du, Swind, Kuppel [Kupelwieser] und ich, es sollte mir jedes Mißgeschick nur leichte Ware sein; so aber sind wir getrennt, jeder in einem andern Winkel, und das ist eigentlich mein Unglück. Ich möchte mit Goethe ausrufen: „Wer bringt nur eine Stunde dieser holden Zeit zurück!" Jener Zeit, wo wir traulich beieinander saßen und jeder seine Kunstkinder dem andern mit mütterlicher Scheu aufdeckte, das Urteil, welches Liebe und Wahrheit aussprechen würden, nicht ohne einige Sorgen erwartend; jener Zeit, wo einer den andern begeisterte und so ein vereintes Streben nach dem Schönsten alle beseelte. Nun sitz ich allein hier im tiefen Ungarlande, in das ich mich leider zum zweiten Male locken ließ, ohne auch nur einen Menschen zu haben, mit dem ich ein gescheites Wort reden könnte. Ich habe seit der Zeit, daß Du weg bist, beinahe gar keine Lieder komponiert, aber mich in einigen Instrumentalsachen versucht. Was mit meinen Opern geschieht, weiß der Himmel! Ungeachtet ich nun seit fünf Monaten gesund bin, so ist meine Heiterkeit doch oft getrübt durch Deine und Kuppels Abwesenheit, und verlebe manchmal sehr elende Tage; in einer dieser trüben Stunden, wo ich besonders das tatenlose Leben, welches unsere Zeit

bezeichnet, sehr schmerzlich fühlte, entwischte mir folgendes Gedicht, welches ich nur darum mitteile, weil ich weiß, daß Du selbst meine Schwächen mit Liebe und Schonung rügst:

Klage an das Volk!

O Jugend unsrer Zeit, du bist dahin!
Die Kraft zahllosen Volks, sie ist vergeudet,
Nicht einer von der Meng' sich unterscheidet,
Und nichts bedeutend all' vorüberziehn.

Zu großer Schmerz, der mächtig mich verzehrt
Und nur als Letztes jener Kraft mir bleibet;
Denn tatlos mich auch diese Zeit zerstäubet,
Die jedem Großes zu vollbringen wehrt.

Im siechen Alter schleicht das Volk einher,
Die Taten seiner Jugend wähnt es träume,
Ja, spottet töricht jener goldnen Reime,
Nichts achtend ihren kräft'gen Inhalt mehr.

Nur dir, o heil'ge Kunst, ist's noch gegönnt,
Im Bild die Zeit der Kraft und Tat zu schildern,
Um weniges den großen Schmerz zu mildern,
Der nimmer mit dem Schicksal sie versöhnt.

Mit Leidesdorf geht es bis dato schlecht, er kann nicht zahlen, auch kauft kein Mensch etwas, weder meinige noch andere Sachen, außer miserable Modeware.

Ich habe Dich nun so ziemlich bekannt mit meiner jetzigen Lage gemacht, und ich erwarte mit Sehnsucht, die Deinige so bald als möglich zu erfahren. Das Liebste wäre mir, wenn Du wieder nach Wien kämest. Daß Du gesund bist, zweifle ich nicht.

Und nun lebe recht wohl und schreibe mir ja so bald als möglich.

Dein

Schubert.

Adieu!!!

Das gleiche tiefe Freundschaftsgefühl diktierte das Antwortschreiben Schobers an Schubert:

Herzlieber Schubert!

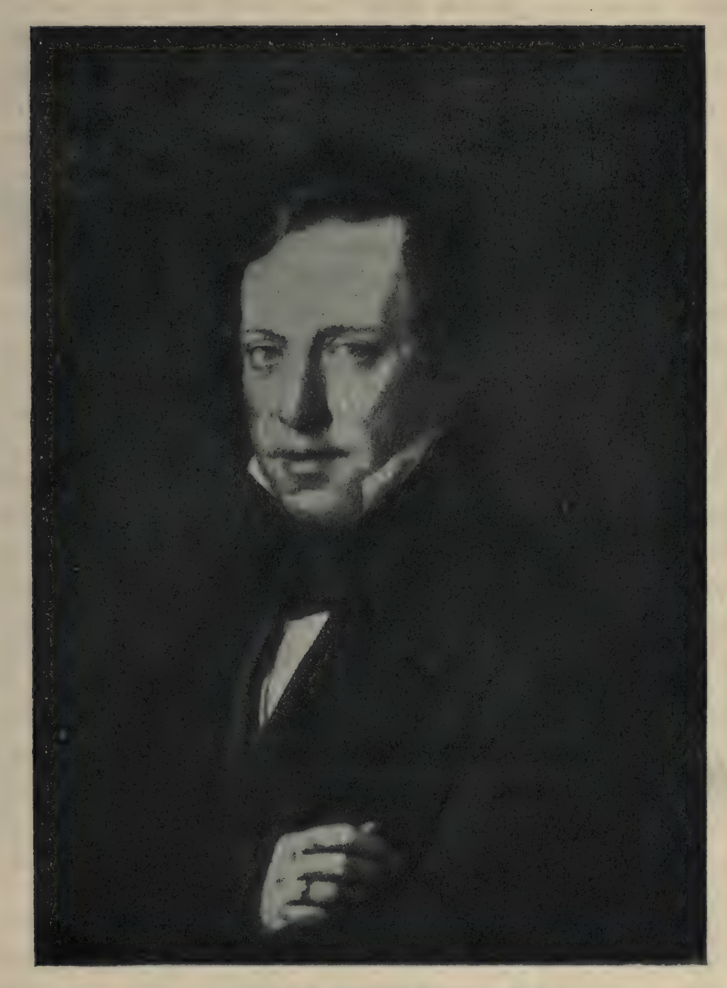
„Aus meinem Brief nach Szelitz wirst Du Dich wohl wenig ausgekannt haben, er war auch in der ärgsten Lage geschrieben. Du mein guter, ewig teurer Freund, Dir hat meine Liebe ihren Wert behalten, Du hast mich um mir selbst willen geliebt wie mein Schwind, und auch Kupelwieser wird treu sein. Und sind wir denn nicht gerade die, die unser Leben in der Kunst fanden, wenn die andern sich damit nur unterhielten, die gewiß und allein unser Innerstes verstanden, wie es nur der Deutsche verstehen kann? Ich fühl's, ich war zu sehr einer Menge von Dingen und Leuten preisgegeben und vergeudete mich und meine Zeit; es war nötig, daß ich herausgerissen wurde, daß meine Umgebung geläutert, ich selbst zur Tätigkeit gebracht würde; nun ist das eine geschehen und das andere im Werden, und ich kann also im ganzen nur einen vorgerückten schöneren Stand der Dinge erblicken und werde, wenn auch alles scheitert, wenigstens tüchtiger und ebenso liebevoll in Eure Arme zurückkehren, die Ihr mir nun die einzigen seid. Ich habe eine entfernte Hoffnung, Euch diesen Winter noch zu sehen, es müßte ein schöner, aber doch komischer Traum werden . . .

Nun auf Deine Sachen. Was machen denn Deine Opern? Ist die Castellische schon gegeben und die Kupelwiesersche? Verlautet denn gar nichts von C. M. Weber? Schreib ihm doch, und wenn er Dir nicht genügend antwortet, begehre sie zurück. Ich habe Mittel, an Spontini zu kommen; willst Du, daß ich einen Versuch mache, ob man ihn zur Aufführung bewegen könnte, denn es soll schwer bei ihm halten! . . . Also mit Leidesdorf geht es schlecht. Das ist mir doch sehr leid, und auch Deine Müller-

lieder haben kein Aufsehen gemacht? Die Hunde haben kein eigenes Gefühl und keinen eigenen Gedanken und überlassen sich blind dem Lärm und fremder Meinung; wenn Du Dir nur ein paar Lärmtrommeln von Rezensenten verschaffen könntest, die immerfort ohne Ende in allen Blättern von Dir sprächen, es würde schon gehen; ich weiß ganz unbedeutende Leute, die auf diese Weise berühmt und beliebt geworden sind, warum sollte es denn der nicht benützen, der es im höchsten Maße verdient? Castelli schreibt in ein paar auswärtige Blätter, Du hast eine Oper von ihm gesetzt; er soll's Maul aufmachen. Moritz hat uns die Müllerlieder geschickt; schicke Du mir doch, was sonst erschienen ist. Wie freue ich mich, daß Du wieder ganz gesund bist, ich werde es auch bald sein. Für das Gedicht danke ich Dir mehrmals, es ist so wahr und empfunden und hat auf mich großen Eindruck gemacht . . . Lebe wohl und liebe mich, wir werden gewiß wieder vereinigt werden" . . .

Mit Schwind blieb Schober auch nach Schuberts Tode auf das innigste befreundet. Erst im späteren Alter kamen die getreuen Jugendkameraden auseinander. Langjährige Trennung, die verschiedenartige Entwicklung beider mag nebst bedauerlichen Mißverständnissen zu einer Abkühlung dieser Freundschaft und schließlich zum gänzlichen Bruche geführt haben. Schober, der Schwind neben Schubert viele Jahre das Beste und Heiligste auf Erden gewesen war, bewahrte ihm dessenungeachtet die Treue bis zum Tode. Als Schober später nach Weimar kam, wo er sich mit Liszt, den er auf seinen Konzertreisen begleitete, befreundete, empfahl er dem Großherzog von Weimar, dessen Kammerherr und Legationsrat er in der Folge wurde, seinen Freund Schwind für die in Aussicht genommenen Wartburg-Fresken.

Ein Intimus Schuberts, sein ältester Jugendfreund, war Josef von Spaun. Ein geborner Linzer, kam er 1806 nach Wien in das Stadtkonvikt, um die Rechte zu stu-



JOSEF VON SPAUN
Ölbild von Leopold Kupelwieser



dieren. Schubert, der als Hofsängerknabe im Konvikte wohnte, schloß sich in herzlicher Freundschaft an Spaun. „Die Anstalt schien ihm [Schubert],“ wie Spaun erzählt, „nicht behaglich, denn der kleine Knabe war immer ernst und wenig freundlich. Er wurde, da er schon ziemlich fertig die Geige spielte, dem kleinen Orchester einverleibt, welches damals täglich abends nach dem Abendmahl eine Ouvertüre und eine Simphonie aufführte, und zwar häufig mit einem für die jungen Kräfte sehr rühmlichen Erfolge. Ich saß der erste bei der zweiten Geige und der kleine Schubert spielte, hinter mir stehend, aus demselben Notenblatte. Sehr bald nahm ich wahr, daß mich der kleine Musiker an Sicherheit des Taktes weit übertreffe. Dadurch auf ihn aufmerksam gemacht, bemerkte ich, wie sich der meist stille und gleichgültig aussehende Knabe auf das lebhafteste den Eindrücken der schönen Simphonien hingab, die wir aufführten. Ich fand ihm einmal allein im Musikzimmer am Klavier sitzen, das er mit seinen kleinen Händen schon artig spielte. Er versuchte gerade eine Mozartische Sonate und sagte, daß sie ihm sehr gefiele, er aber Mozart schwer gut zu spielen fände. Auf meine freundliche Aufforderung spielte er mir ein Menuett von seiner eigenen Erfindung. Er war dabei scheu und schamrot, aber mein Beifall erfreute ihn. Er vertraute mir an, daß er seine Gedanken öfter heimlich in Noten bringe; aber sein Vater dürfe es nicht wissen, da er durchaus nicht wolle, daß er sich der Musik widme. Ich steckte ihm dann zuweilen Notenpapier zu.“

Schubert vertraute Spaun alle Regungen seiner frühreifen Kinderseele an; ihm offenbarte er seine Gefühle, wenn er ergriffenen Herzens eine Simphonie, Ouvertüre oder Arie von Mozart oder Haydn gehört oder selbst gespielt und gesungen hatte; ihm spielte er im Musikzimmer des Konviktes seine ersten Kompositionsversuche vor. „Als mir Schubert,“ erzählt Spaun, „eines Tags ein paar kleine Kompositionen zu Klopstocks Liedern vorsang und ich darüber sehr erfreut war, schaute er mir

treuherzig in die Augen und sagte: ‚Glauben Sie wirklich, daß aus mir etwas werden wird?‘ Und als ich ihn versicherte, er sei jetzt schon recht viel, gab er mir zur Antwort: ‚Ich glaube auch schon, es könnte etwas aus mir werden, aber wer vermag nach Beethoven etwas zu machen!‘ “

Mit Spaun ging der Knabe Schubert ins Kärntnertortheater und hörte voll Begeisterung die Milder und den Sänger Vogl. Diese ideale Jugendfreundschaft, welche Schubert mit Spaun verband, währte mit ungetrübten Gefühlen bis zum Tode Schuberts. Mit seltener Treue hielt Spaun zu Schubert, machte für den jungen ringenden Künstler in allen ihm bekannten Wiener Gesellschaftskreisen Propaganda, suchte immer wieder maßgebende Persönlichkeiten für seines Freundes Werk, an dessen Größe er mit nie wankender Festigkeit glaubte, zu interessieren. Rührend bleibt als Dokument wahrer Freundschaft jener, wenn auch ergebnislose Brief, den Spaun am 17. April 1816 zum Zwecke der Förderung des künstlerischen Wirkens Schuberts, von dem damals die erste Liedersammlung erschien, an Goethe schrieb:

Euer Exzellenz!

Der Unterzeichnete wagt es, Euer Exzellenz durch gegenwärtige Zeilen einige Augenblicke Ihrer so kostbaren Zeit zu rauben, und nur die Hoffnung, daß beiliegende Liedersammlung Eurer Exzellenz vielleicht keine ganz unliebe Gabe sein dürfte, kann ihn vor sich selbst seiner großen Freiheit wegen entschuldigen.

Die im gegenwärtigen Hefte enthaltenen Dichtungen sind von einem 19jährigen Tonkünstler namens Franz Schubert, den die Natur die entschiedensten Anlagen zur Tonkunst von zartester Kindheit an verlieh, welche Salieri, der Nestor unter den Tonsetzern, mit der uneigennützigsten Liebe zur Kunst zur schönen Reife brachte, in Musik gesetzt. Der allgemeine Beifall, welcher dem jungen Künstler

sowohl über gegenwärtige Lieder als seine übrigen, bereits zahlreichen Kompositionen von strengen Richtern in der Kunst sowie von Nichtkennern, von Männern sowie von Frauen zuteil wird, und der allgemeine Wunsch seiner Freunde bewogen endlich den bescheidenen Jüngling, seine musikalische Laufbahn durch Herausgabe eines Teils seiner Kompositionen zu eröffnen, wodurch er sich selber, wie nicht zu bezweifeln ist, in kurzer Zeit auf jene Stufe unter den deutschen Tonsetzern schwingen wird, die ihm seine vorzüglichen Talente anweisen.

Eine auserwählte Sammlung von deutschen Liedern soll nun den Anfang machen, welchem größere Instrumentalkompositionen folgen sollen. Sie wird aus acht Heften bestehen. Die ersten beiden (wovon das erste als Probe beiliegt) enthalten Dichtungen von Schiller, das 4te und 5te von Klopstock, das 6te von Mathißon, Hölty, Salis usw. und das 7te und 8te enthalten Gesänge Ossians, welche letztere sich vor allen auszeichnen.

Diese Sammlung nun wünscht der Künstler Eurer Exzellenz in Untertänigkeit weihen zu dürfen, dessen so herrlichen Dichtungen er nicht nur allein die Entstehung eines großen Teiles derselben, sondern wesentlich auch seine Ausbildung zum deutschen Sänger verdankt.

Selbst zu bescheiden jedoch, seine Werke der großen Ehre wert zu halten, einen, so weit deutsche Zungen reichen, so hochgefeierten Namen an der Stirne zu tragen, hat er nicht den Mut, Euer Exzellenz selbst um diese große Gunst zu bitten, und ich, einer seiner Freunde, durchdrungen von seinen Melodien, wage es, Euer Exzellenz in seinem Namen darum zu bitten; für eine dieser Gnade würdige Ausgabe wird gesorgt werden. Ich enthalte mich jeder weiteren Anrühmung dieser Lieder, sie mögen selbst für sich sprechen, nur so viel muß ich bemerken, daß die folgenden Hefte den gegenwärtigen, was die Melodie

betrifft, keineswegs nachstehen, sondern selben vielleicht noch vorgehen dürften, und daß es dem Klavierspieler, der selbe Euer Exzellenz vortragen wird, an Fertigkeit und Ausdruck nicht mangeln dürfe.

Sollte der junge Künstler so glücklich sein, auch den Beifall desjenigen zu erlangen, dessen Beifall ihn mehr als der irgend eines Menschen in der weiten Welt ehren würde, so wage ich die Bitte, mir die angesuchte Erlaubnis mit zwei Worten gnädigst melden zu lassen.

Der ich mit grenzenloser Verehrung verharre

Euer Exzellenz

gehorsamster Diener

Josef Edler von Spaun.

Der Brief blieb unbeantwortet gleich wie jener, den Schubert selbst unter Anschluß mehrerer von ihm komponierter Goethe-Lieder („An Schwager Kronos“, „An Mignon“, „Ganymed“) einige Jahre später an Goethe sandte:

Euer Exzellenz!

Wenn es mir gelingen sollte, durch die Widmung dieser Composition Ihrer Gedichte meine unbegrenzte Verehrung gegen E. Exzellenz an den Tag legen zu können, und vielleicht einige Beachtung für meine Unbedeutenheit zu gewinnen, so würde ich den günstigen Erfolg dieses Wunsches als das schönste Ereignis meines Lebens preisen.

Mit größter Hochachtung

Ihr ergebenster Diener

Franz Schubert m. p.

Goethe diktierte nach Friedländer unterm 26. Juni 1825 in sein Tagebuch: „Sendung von Berlin. Quartette. Sendung von Schubart aus Wien von meinen Lieder-Kompositionen . . .“

Spaun wurde 1813 Konzipist bei der Lottodirektion, bei welcher er viele Jahre im Dienst blieb. Er schrieb



MICHAEL VOGL und FRANZ SCHUBERT
Bleistiftkarikatur von Franz von Schober



darüber: „Es war eine sonderbare Fügung, daß ich, der so viele Jahre das Lottospiel verabscheute, immer ein Gegner dieses Gefälles war, nie in die Lotterie setzte oder auch nur ein Los nahm, an die Spitze dieses Gefälles gestellt wurde.“ 1818 Hofkonzipist, 1821 Bankalassessor in Linz, 1825 in gleicher Eigenschaft in Lemberg, kam er im folgenden Jahre als Lottodirektionsadjunkt nach Wien. Er wurde hier Lottogefällsdirektor und Hofrat, einer von den kunstfreundlichen Wiener Hofräten, wie die Biedermeierzeit deren viele besaß. Als er 1859 in den Ruhestand trat, wurde ihm der Freiherrnstand verliehen.

Spaun war es, der Schubert mit seinem Freunde, dem damaligen Hofkonzipisten Witteczek, bekannt machte, der gleichfalls bald ein echter, begeisterter Schubertianer wurde und eine vollständige Sammlung von Schuberts Kompositionen anlegte, die er später Spaun hinterließ mit der Bedingung, daß sie nach Spauns Ableben an die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien überzugehen habe. Dies ist auch geschehen und die genannte Gesellschaft ist noch heute im Besitze dieses außerordentlich kostbaren musikalischen Schatzes. Auch mit Schwind verband Spaun langjährige aufrichtige Freundschaft. Schwind hat Spauns Grab in Traunkirchen in einer Sepiazeichnung ausgeführt.

Wenn von Schubert und den Schubertianern die Rede ist, verdient vor allem der Name des Sängers Michael Vogl genannt zu werden, dessen Kunst großen Einfluß auf die Entwicklung des Liederkomponisten und die Verbreitung seiner Werke in weiteren Gesellschaftskreisen gewann. Er wirkte neben Künstlern und Künstlerinnen wie Baumann, Saal, Wild, Anna Milder, Wilhelmine Schröder, Karoline Unger am Kärntnertortheater. Er trat in italienischen, französischen und deutschen Opern und Lustspielen auf und feierte namentlich in Weigls Opern „Das Waisenhaus“ und die „Schweizerfamilie“, als Orest in Glucks „Iphigenie“ glänzende Triumphe. Im Jahre 1822 ging er in Pension und be-

tätigte sich nachher nur mehr als Liedersänger. Vogl verfügte über eine ungewöhnlich reiche Bildung, war als Mensch ein Sonderling, seiner äußeren Erscheinung nach eine imposante, kräftige Persönlichkeit mit ausdrucksvollem Mienenspiel und freiem edlen Anstand. Seine klösterliche Erziehung, welche er in seiner Jugend in Kremsmünster genossen, hatte nicht geringen Einfluß auf die Bildung seines Charakters geübt, den schon im Kerne seines Wesens gelegenen Hang zu ernster Beschaulichkeit geübt und gepflegt. Sein Stand befand sich in seltsamem Kontraste mit seinen äußeren Lebensverhältnissen. Der Grundton seines Innern war eine moralische Skepsis, ein grübelndes Zergliedern seines Selbst sowie der Welt. Das Alte und Neue Testament, die Evangelien, Epiktet, Marc Aurels Betrachtungen, Thomas a Kempis hatte er zu den steten Begleitern und Ratgebern seines Lebensweges gewählt. Das Buch „Von der Nachfolge Christi" von Thomas a Kempis, das er ins Deutsche übersetzte, ließ er in Abschriften unter gleichgesinnten Freunden verteilen. Ein Werk von Epiktet hat er eigenhändig in vier Sprachen (griechisch, lateinisch, englisch und deutsch) kopiert. Durch sein ganzes Leben zogen religiös-philosophische Fäden. Es war eine wunderliche Erscheinung, wenn man den gefeierten Theatersänger im Kostüm des Orest in der Garderobe sitzen und mit Aufmerksamkeit in den Werken eines griechischen Dichters oder Philosophen lesen sah. Er führte sein ganzes Leben hindurch Tagebücher. Als Vogl durch die Vermittlung Schobers Schubert kennen lernte, war der Sänger bereits 53, Schubert erst 24 Jahre alt. Sie fühlten sich bald zueinander hingezogen und die Vorurteile des auch kritisch gereiften Meistersängers gegen die vom Gefühle überschäumenden Erzeugnisse des jungen Komponisten waren bald überwunden und auch durch die Tat widerlegt. „Vogl trat", wie Spaun erzählt, „zur bestimmten Stunde ganz würdevoll bei Schober ein, und als ihm der kleine, unansehnliche Schubert einen etwas linkischen Kratzfuß machte und

über die Ehre der Bekanntschaft in der Verlegenheit einige unzusammenhängende Worte stammelte, rümpfte Vogl etwas geringschätzig die Nase und der Anfang der Bekanntschaft schien uns unheilverkündend. Vogl sagte endlich: ‚Nun, was haben Sie denn da? Begleiten Sie mich", und dabei nahm er das nächstliegende Blatt, enthaltend das Gedicht von Mayrhofer, ‚Augenlied', ein hübsches, sehr gesangliches, aber nicht bedeutendes Lied. Vogl summte mehr, als er sang, und sagte dann etwas kalt: ‚Nicht übel!' Als ihm hierauf ‚Memnon' und ‚Ganymed' begleitet wurden, die er aber alle nur mit halber Stimme sang, wurde er immer freundlicher, doch schied er ohne Zusage, wiederzukommen. Bei dem Weggehen klopfte er Schubert auf die Schulter und sagte zu ihm: ‚Es steckt etwas in Ihnen; aber Sie sind zu wenig Komödiant, zu wenig Scharlatan. Sie verschwenden Ihre schönen Gedanken, ohne sie breitzuschlagen.'

Gegen andere äußerte sich Vogl bedeutend günstiger als gegen uns. Als ihm das ‚Lied eines Schiffers an die Dioskuren' (von Mayrhofer) zu Gesicht kam, erklärte er es sei ein Prachtlied und geradezu unbegreiflich, wie solche Reife aus dem jungen, kleinen Mann hervorkommen könne. Der Eindruck, den die Lieder Schuberts auf Vogl machten, war ein völlig überwältigender, und er, näherte sich nun unaufgefordert wieder unserm Kreise, lud Schubert zu sich, studierte mit ihm Lieder ein, und als er den ungeheuren, überwältigenden Eindruck wahrnahm, den sein Vortrag auf uns, auf Schubert selbst und auf alle Kreise der Zuhörer machte, begeisterte er sich so sehr für diese Lieder, daß er nun selbst der eifrigste Verehrer Schuberts wurde und daß er, wie er früher vorhatte, die Musik aufzugeben, sich erst neu dafür begeisterte." Vogl hat der Wiener Öffentlichkeit die Wiener Nachtigall Franz Schubert entdeckt. In einem im Kärntnertortheater am 7. März 1821 abgehaltenen Konzerte sang er den Erlkönig und damit war der Erfolg des jungen, vorher nur im engsten Kreise von

Freunden und Kunstdilettanten bekannten Komponisten gesichert. „Einige Lieder, von dem jungen, talentvollen Komponisten Schubert in Musik gesetzt, haben," wie es in der Kritik der „Dresdener Abendzeitung" vom 26. April 1821 über dieses Konzert hieß, „darin die meiste Sensation erregt. Vor allem gefiel der Erlkönig, welchen Vogl mit seiner bekannten Meisterschaft vortrug und der wiederholt werden mußte." Vogl, der nach dem Ausspruche des Hofrats von Mosel der größte deutsche dramatische Sänger jener Zeit war, begleitete im intimen Kreise seinen wahrhaft hinreißenden Gesang mit lehrreichen Bemerkungen über die Aufführung und den Vortrag des deutschen Liedes, besonders hob er immer die Notwendigkeit einer deutlichen Aussprache des Textes hervor mit den geflügelten Worten: „Hast du mir nichts zu sagen, so hast du mir auch nichts zu singen." Schubert übernahm zumeist die Begleitung am Klavier. Ohne eigentlich Virtuos zu sein, reichte er in der Begleitung vollkommen aus, durch Geist und Empfindung ersetzend, was ihm etwa an technischer Vollendung fehlte. Schuberts „Memnon", „Philoktet", „Erlkönig", „Wanderer", „Ganymed", „An Schwager Kronos", „Der Einsame", „Die Müllerlieder", „Die Winterreise" u. a. m. waren für Vogls Stimme und Vortrag wie geschaffen.

Eine wertvolle Bekanntschaft für Schubert war der Dichter und Zensurbeamte Johann Mayrhofer. Selbst großer Musikfreund begeisterte er sich für Schuberts Kompositionen und gab durch seine Dichtungen zu einer Reihe berühmter Tonwerke Schuberts, wie „Erlafsee", „Am Strom", „Der Gondelfahrer", „Der Alpenjäger", „Schlummerlied", „Nachtstück", „Iphigenie", „Philoktet", „Fahrt zum Hades" u. a. m. Veranlassung. Mayrhofer war eine Sonderlingsnatur. Er schwärmte für Preßfreiheit und kam, wenn er auch innerlich die reaktionäre Gesinnung der Metternichschen Zensurpolizei haßte, doch seinen amtlichen Pflichten als Zensor mit größter Gewissenhaftigkeit nach. Ernst und tief veranlagt, verfügte er über ein gründliches Wissen, und Schubert verdankte ihm



SCHWIND UND BAUERNFELD AUF EINER LANDPARTIE
Ölbild von Moritz von Schwind



viele wertvolle Anregungen bei der für die Komposition getroffenen Auswahl von Gedichten. Schroff, kränklich, verbittert durch die mit seiner persönlichen Überzeugung in Widerspruch stehende amtliche Tätigkeit, mied er im allgemeinen Gesellschaft, in die ihm nur Schuberts Lieder, bei deren Anhören sich sein Wesen verklärte, zuweilen lockten. Bauernfeld hat in seinem „Buch von uns Wienern in lustig gemütlichen Reimlein“ den merkwürdigen Sonderling durch folgende Verse treffend charakterisiert:

„Viele seiner Poesien
Komponierte sein Freund Schubert,
So die zürnende Diana,
Philoktet und manche andere;
Waren tief, ideenreich,
Aber schroff — so wie der Dichter.
Kränklich war er und verdrießlich,
Floh der heitern Kreise Umgang,
Nur mit Studien beschäftigt;
Abends labte ihn das Whistspiel.
Ernst war seine Miene, steinern,
Niemals lächelt' oder scherzt' er,
Flößt' uns losem Volk Respekt ein,
So sein Wesen und sein Wissen.
Wenig sprach er — was er sagte,
War bedeutend; allem Tändeln
War er abgeneigt, den Weibern
Wie der leichten Belletristik.
Nur Musik konnt' ihn bisweilen
Aus der stumpfen Starrheit lösen,
Und bei seines Schuberts Liedern
Da verklärte sich sein Wesen“.

Über Mayrhofers Gedichte, in denen sich ethische Strenge wie tiefes Naturgefühl und Begeisterung für die Antike spiegeln, urteilte Grillparzer, „sie sind immer wie Text zu einer Melodie. Entweder zur antizipierten Melodie eines Tonkünstlers, der das Gedicht in Musik setzen sollte, oder es schimmert die Melodie eines gelesenen fremden Gedichtes durch, das er im Inneren reproduzierte und mit neuem Texte und neuer Empfindung sich vorsang.“ Über sein Bekanntwerden mit Schubert und das geistige Verhältnis, in welchem er zu diesem stand,

schrieb er im Jahre 1829, ein Jahr nach Schuberts Tode: „Mein Verhältnis zu Schubert wurde dadurch eingeleitet, daß ihm ein Jugendfreund das Gedicht ‚Am See' zur Komposition gab. An des Freundes Hand betrat Schubert im Jahre 1814 das Zimmer, welches wir 5 Jahre später gemeinsam bewohnen sollten. Es befindet sich in der Wipplingerstraße; Haus und Zimmer haben die Macht der Zeit gefühlt; die Decke ziemlich gesenkt, das Licht von einem großen gegenüberstehenden Gebäude beschränkt, ein überspieltes Klavier, eine schmale Bücherstelle; so war der Raum beschaffen, welcher mit den darin zugebrachten Stunden meiner Erinnerung nicht entschwinden wird. Gleichwie der Frühling die Erde erschüttert, um ihr Grün und viele Blumen zu spenden, so erschüttert und beherrscht den Menschen das Gewahrwerden seiner produktiven Kraft; denn nun gilt Goethes:

Weit, hoch, herrlich der Blick
Rings ins Leben hinein,
Von Gebirg' zu Gebirg'
Schwebet der ewige Geist
Ewiges Leben ahndevoll . . .

Dieses Grundgefühl und die Liebe für Dichtung und Tonkunst machten unser Verhältnis inniger; ich dichtete, er komponierte, was ich gedichtet und wovon vieles seiner Melodien Entstehung, Fortbildung und Verbreitung verdankt.

In jener Zeit als er Lehrerdienste versah, hatte er in seines Vaters Wohnung in einer engen Stube ein elendes Klavier stehen. Wie oft habe ich ihn da aufgesucht! . . . Der Strom der Verhältnisse und der Gesellschaft, Krankheit und geänderte Anschauung des Lebens hatten uns später auseinander gehalten; aber was einmal war, ließ sich sein Recht nicht nehmen.

Während unseres Zusammenseins konnte es nicht fehlen, daß Eigenheiten sich kundgaben; nun waren wir jeder in dieser Beziehung reichlich bedacht und die Folgen blieben nicht aus. Wir neckten einander auf mancherlei Art und wendeten unsere Kanten zur Er-

heiterung und zum Behagen einander zu. Seine frohe gemütliche Sinnlichkeit und mein in sich geschlossenes Wesen traten schärfer hervor und gaben Anlaß, uns mit entsprechenden Namen zu bezeichnen, als spielten wir bestimmte Rollen. Es war leider meine eigene, die ich spielte.

Mir war Franz Schubert ein Genius, der mich mit angemessenen Melodien durch das Leben bewegt und ruhig, wandelbar und rätselvoll, düster und heiter, wie es ist, treulich geleitete. Anspruchslosigkeit, Milde in Beurteilung fremder Leistungen und (ein zuweilen über die Grenzen der Klugheit hinausgehender) Freimut charakterisierten ihn auf das liebenswürdigste. Geselliger Verkehr war ihm nach vollendetem Tagewerk zum Bedürfnis; kein Festmahl, keine Unterhaltung gewährte ihm Genuß, wenn sie nicht durch gemütlichen Umgang mit den Freunden gewürzt war.“ Eine Sammlung der Gedichte Mayrhofers hat Feuchtersleben im Jahre 1843 herausgegeben. In mehreren derselben gab er seiner Liebe und Freundschaft für Schubert begeisterten Ausdruck, so in dem Gedichtzyklus „An Franz“.

1. Du liebst mich! Tief hab ich's empfunden,
Du treuer Junge, zart und gut;
So stähle sich denn, schön verbunden,
Der edle, jugendliche Mut!
Wie immer auch das Leben dränge,
Wir hören die verwandten Klänge.

Doch Wahrheit sei's, womit ich zahle:
Ich bin nicht Guter, wie du wähnst;
Du sprichst zu einem Ideale,
Wonach du jugendlich dich sehnst, —
Und eines Ringers schweres Streben
Hältst du für rasch entquoll'nes Leben.

Was ich gelallt mit schwacher Lippe, —
Hab ich das Wahre auch erkannt?
Ich schuf, — es war ein arm' Gerippe;
Hab' ich den Geist je festgebannt?
Konnt' ich den Sinn der Weltgeschichten
Erscheinen lassen in Gedichten?

Doch laß uns treu, bis sich dem Willen
Die Bildung und die Kraft gesellt,
Als Brüder redlich baun' im stillen
An einer schönern, freien Welt;
Sie ist es nur, — der ich gesungen, —
Und ist sie, — sei das Lied verklungen!

2. Fels auf Felsen hingewälzet,
Fester Grund und treuer Halt;
Wasserfälle, Windesschauer,
Unbegriffene Gewalt;
Einsamkeiten, Abendschimmer,
Hoher Burgen graue Trümmer —
Grab sie der Erinnerung ein!
Denn der Dichter lebt vom Sein.
Atme du den heil'gen Äther,
Schling die Arme um die Welt;
Und dem Würdigen, dem Großen
Bleibe mutig zugesellt.
Laß die Leidenschaften sausen
Im metallenen Akkord;
Wenn die starken Stürme brausen,
Findest du das rechte Wort!

3. Es rinnt die Quelle
Mit leiser Welle
Durch Blumenauen;
Es sausen Flüsse
Durch Finsternisse,
Durch Waldesgrauen.
Flächen dehnen kornbeladen
Sich zu blauen Hügeln hin,
Und die Bäume, dicht und grün,
Lieben sich im West zu baden.
Auf Gebirgen hausen Stürme,
Und die Blitze treffen Türme,
Sonne, Mond und Sterne wallen
Über allen.
Dich wie mich beschirmt der hohe
Gute Weltengeist,
Er, der einst mit roter Lohe
Jede Nacht zerreißt.
Laß uns denn entschlossen schiffen,
Trotz den schwarzen Todesriffen,
Und mit Lieb' und Harfentönen
Unsre zarte Fahrt verschönen.

Nach dem Tode Schuberts verstummte seine Muse, der Zwiespalt zwischen den Idealen und dem Leben verschärfte sich. Am 5. Februar 1836 stürzte er sich vom oberen Stock des Amtsgebäudes, wo er als Zensor tätig war, auf die Straße und starb . . .

Ein Intimus von Schubert und Schwind war der Dichter Eduard von Bauernfeld. „Im Winter 1824 bis 25 als Jurist im vierten Jahre," heißt es in seinen Erinnerungen „Aus Alt- und Neu-Wien", „war ich zugleich mit der Wiener Shakespeare-Ausgabe sowie mit eigenen Produktionen über und über beschäftigt. Eine Menge Dramen und Lustspiele lag nach und nach aufgehäuft, wovon das reale und praktische Theater vorderhand nichts wissen wollte. Doch arbeitete ich rastlos weiter, brachte damals fast alle meine Abende in meiner einsamen Stube zu.

So saß ich auch im Februar 1825 eines Abends in meiner Klause, als mein Jugendfreund Schwind den inzwischen bereits berühmt, wenigstens bekannt gewordenen Schubert zu mir brachte. Wir waren bald vertraut miteinander. Auf Schwinds Aufforderung mußte ich einige verrückte Jugendgedichte vortragen, dann ging's ans Klavier, Schubert sang, oder wir spielten auch vierhändig, später ins Gasthaus, bis tief in die Nacht. Der Bund war geschlossen, die drei Freunde blieben von dem Tage an unzertrennlich. Wie oft strichen wir drei bis gegen Morgen herum, begleiteten uns gegenseitig nach Hause — da man aber nicht imstande war, sich zu trennen, so wurde nicht selten bei diesem oder jenem übernachtet. Mit dem Komfort nahmen wir's dabei nicht sonderlich genau! Freund Moritz warf sich wohl gelegentlich, bloß in eine lederne Decke gehüllt, auf den nackten Fußboden hin, und mir schnitzte er einmal Schuberts Augengläserfutteral als Pfeife zurecht, die eben fehlte. In der Frage des Eigentums war die kommunistische Anschauungsweise vorherrschend; Hüte, Stiefel, Halsbinden, auch Röcke und sonst noch eine gewisse Gattung Kleidungsstücke, wenn sie sich nur beiläufig anpassen ließen, waren

Gemeingut, gingen aber nach und nach durch vielfältigen Gebrauch, wodurch immer eine gewisse Vorliebe für den Gegenstand entsteht, in unbestrittenen Privatbesitz über. Wer eben bei Kasse war, zahlte für den oder die andern. Nun traf sich's aber zeitweilig, daß zwei kein Geld hatten, der dritte aber gar keins! Natürlich, daß Schubert unter uns dreien die Rolle des Krösus spielte und ab und zu in Silber schwamm, wenn er etwa ein paar Lieder an den Mann gebracht hatte oder gar einen ganzen Kranz, wie die Gesänge aus Walter Scott, wofür ihm Artaria fünfhundert Gulden W. W. bezahlte ... Die erste Zeit wurde flott gelebt und bewirtet, auch nach rechts und links gespendet, dann war wieder Schmalhans Küchenmeister, kurz, es wechselte Ebbe und Flut.

Einer solchen Flutzeit verdanke ich, daß ich Paganini gehört. Die fünf Gulden, die dieser Konzertkorsar verlangte, waren mir unerschwinglich; daß ihn Schubert hören mußte, verstand sich von selbst, aber er wollte ihn durchaus nicht wieder hören ohne mich; er ward ernstlich böse, als ich mich weigerte, die Karte von ihm anzunehmen. ‚Dummes Zeug!‘ rief er aus, ‚ich habe ihn schon einmal gehört und mich geärgert, daß du nicht dabei warst! Ich sage dir, so ein Kerl kommt nicht wieder! Und ich hab' jetzt Geld wie Häckerling; komm also!‘ Damit zog er mich fort. — Wir hörten den infernalisch-himmlischen Geiger und waren nicht minder entzückt von seinem wunderbaren Adagio, als höchlich erstaunt über seine sonstigen Teufelskünste, auch nicht wenig humoristisch erbaut durch die unglaublichen Kratzfüße der dämonischen Gestalt, die einer an Drähten gezogenen, mageren, schwarzen Puppe glich. Herkömmlicherweise wurde ich nach dem Konzert noch im Gasthause freigehalten und eine Flasche mehr als gewöhnlich auf Kosten der Begeisterung gesetzt.

Das war die Flutzeit! Dagegen kam ich ein andermal zu früher Nachmittagsstunde in das Kaffeehaus beim Kärntnertortheater, ließ mir eine ‚Melange‘ geben, verzehrte ein halb Dutzend Kipfel dazu. Bald darauf



KARL FREIHERR VON SCHÖNSTEIN
Lithographie von Josef Kriehuber
Gesellschaft der Musikfreunde in Wien



stellte sich auch Schubert ein und tat desgleichen. Wir bewunderten gegenseitig unseren guten Appetit, der sich so früh nach Tisch eingestellt hatte.

‚Das macht, ich hab' eigentlich noch nichts gegessen,' erklärte mir der Freund etwas kleinlaut. — ‚Ich auch nicht!' versetzte ich lachend.

In ähnlicher Lage hatten wir uns auch das ‚Du' — mit Zuckerwasser zugetrunken!"

Bauernfeld setzte in seinen Tagebüchern aus jener Zeit dieser frohen Sturm- und Drangperiode den Schubertianern ein dauerndes Denkmal und beleuchtete zuweilen auch recht kritisch das Wesen seiner Freunde. „Schober ist uns allen im Geiste überlegen," heißt es unterm 8. März 1826, „im Reden nun gar! Doch ist manches an ihm gekünstelt, auch drohen seine besten Kräfte im Nichtstun zu ersticken. — Schwind ist eine herrliche, reine Natur, nur immer in Gärung, als wollte er sich aufzehren. — Schubert hat die rechte Mischung vom Idealen und Realen. Die Erde ist ihm schön. — Mayrhofer ist einfach und natürlich. Auch Schober behauptet, er sei eine Art gemütlicher Intrigant. Und ich?! Ja, wer sich selber kannte! Bevor ich nichts Rechtes gemacht habe, bin ich kein Mensch."

Eine interessante Biedermeier-Figur des Schubert-Schwindschen Kreises war der Dichter Ferdinand Sauter, dessen Porträt Schwind in einem seiner gelungensten Jugendbildnisse im Jahre 1828 verewigt hat. Sauter kam 1825 aus Salzburg nach Wien, wo er, mehrere Jahre eine Stelle in einer Papierhandlung bekleidend, sich an den Kreis Schuberts und Schwinds anschloß. Er war wie etwa Peter Altenberg in unseren Tagen eine Bohèmenatur. In jene Zeit, da er mit Schubert und Schwind verkehrte, fielen seine ersten poetischen Versuche. Das Gedicht „Der Wachtelschlag" wurde von Schubert vertont. Eine unglückliche Liebe zu der Braut seines ältesten Bruders, mit der er einen vertrauten Briefwechsel führte, verwundete sein zartes Gemüt. Vom Leben enttäuscht, wurde er mit der Zeit schwermütig

und in seinem äußeren Betragen ein Sonderling. Sein eigentliches Leben begann in späteren Jahren erst immer am Abend, da saß er unter Bekannten in Lerchenfeld im Gasthaus zur „Blauen Flasche“ und ließ seinen genialen Humor die Zügel schießen oder trug über Aufforderung seine poetischen Arbeiten vor. Freilich fehlte es in diesem Kreise sonst achtbarer Wiener Bürger nicht an „Schmeißfliegen, denen,“ wie Sauters Freund und Biograph Julius von der Traun sagt, „der burleske zynische Sonderling lieber war als der Dichter Sauter“. Doch redliche Achtung der Besseren des Kreises schützte ihn und heilte schnell die Wunden, die mutwillige und übermütige Buben seinem leicht versöhnlichen Herzen geschlagen hatten. Oft aber preßten ihm solche Beleidigungen bittere Tränen aus den Augen. In solchen Momenten fühlte er schmerzlich, daß nur seine selbstverschuldete Lebensstellung ihn diesen Angriffen bloßstellte. In dieser Weise, nur manchmal die „Blaue Flasche“ mit dem schattigen Gastgarten des alten Klosterhofes in Weinhaus vertauschend, wo er dann in tiefer Einsamkeit mit seiner Muse Zwiesprache hielt, lebte Sauter fort. Als ihn einst junge Ärzte im Gasthofe mit der Prophezeiung neckten, er werde der damals in Wien herrschenden Cholera nicht entgehen und ihrem Seziermesser verfallen, entgegnete er unter Tränen in heftiger Weise: „Ihr dürft meinen Körper nie verletzen, ihr dürft mich nie bekommen.“ Bald darauf erkrankte er, als er die Leiche eines Freundes, des in Hernals wohnhaften Schriftstellers Ebersberg, auf den Hernalser Friedhof begleitete, und starb an der Seuche. Er wurde im Hernalser Friedhof bestattet, von dem er kurz vorher sagte: „Ein freundlicher Ort, dort der Gallitzinberg, rechts das Kahlengebirge, hier Bäume und Blumen. Hier möchte ich einst begraben sein.“ Auf die Entgegnung seines Begleiters, „daß der Währinger Friedhof doch viel schöner sei“, erwiderte er: „Schubert, Beethoven sind wohl dort, aber es ist mir dort zu aristokratisch — zu viel Monumente.“ Sein Freunde setzten ihm einen ein-

fachen Denkstein mit einer Lyra, auf dem die Verse standen, die er wenige Wochen vor seinem Tode verfaßt hatte:

> Viel genossen, viel gelitten,
> Und das Glück lag in der Mitten:
> Viel empfunden, nichts erworben,
> Froh gelebt und leicht gestorben,
> Frag' nicht nach der Zahl der Jahre,
> Kein Kalender ist die Bahre,
> Und der Mensch im Leichentuch
> Bleibt ein zugeklapptes Buch.
> Darum Wand'rer, ziehe weiter,
> Denn Verwesung stimmt nicht heiter!

Von heimischen Dichtern verlebten ferner im Schubert-Schwindschen Kreise ihre Sturm- und Drangzeit der Tiroler Johann Michael Senn, ein Konviktsfreund wie Spaun, und Ernst von Feuchtersleben, der Poët manchen schönen Liedes („Es ist bestimmt in Gottes Rat“) und des berühmten Buches „Zur Diätetik der Seele“

Von Senn, der an der Wiener Universität die Rechte studierte, hat Schubert ein paar Gedichte in Musik gesetzt: „Selige Welt“, „Schwanengesang“. Mit seinen Freunden kam Senn oft in einem Wirtshaus zusammen, wo die jungen Leute in harmloser Weise renommierten und dadurch die Aufmerksamkeit der Metternichschen Geheimpolizei erregten, welche, um ihre Notwendigkeit zu dokumentieren, überall Hochverrat roch. Als sich die jungen Künstler und Studenten eines Tages beobachtet sahen, wurde der Spion, als er dem Ersuchen, zu verschwinden, nicht willfahrte, zur Tür hinausgeworfen. Der Denunziant hatte nichts Eiligeres zu tun, als aus Rache die Gesellschaft hochverräterischer Umtriebe anzuklagen. Die Polizei hatte nun die Hände vollauf zu tun. Noch in der Nacht wurden Senns Kollegen und Freunde aus ihrem Bette geholt und ins Gefängnis geschleppt. Nur Senn, der zufällig nicht daheim war, blieb unbehelligt, verfiel aber bald einem schlimmeren Lose. Seine Freunde wurden, nachdem man sie vernommen und sich an der Unstichhältigkeit der Verdächtigung überzeugt hatte,

sofort aus der Haft entlassen. Man hatte sich aber bei der Verhaftung auch der bei ihnen befindlichen Papiere bemächtigt. Unter den Papieren befand sich unglücklicherweise auch das Tagebuch eines Freundes von Senn und in diesem Buche standen die Worte: „Senn ist der einzige Mensch, den ich fähig halte, für eine Idee zu sterben.“ Senn wurde daraufhin verhaftet. Am folgenden Tage stellte er bei dem mit ihm vorgenommenen Verhöre den Polizeibeamten gegenüber das Recht in Frage, ihn gefangen zu halten. Das war genug, ihn für einen gefährlichen Menschen zu halten. Er mußte mehrere Monate im Kerker schmachten. Der Polizeikommissär hat, wie der Tiroler Dichter Adolf Pichler berichtet, als Schlußakt der Untersuchung das Gutachten abgegeben, Senn sei ein Genie. Und dieses Gutachten wurde ihm zum weiteren Fluche. Er wurde nach Tirol abgeschoben. Eine Aufzeichnung seines Freundes Schwind, der ihn später in Innsbruck besuchte (1830), lautet: „Ich war über seine feurige und schlagende Art zu sprechen von größtem Erstaunen, aber zehnmal mehr noch entzückt, ich möchte sagen, über das himmlische Schauspiel wie eine Empfindung sich in ihm aus dem Innersten fest und stark heraufdrängt. Sein Blick, Ausdruck und eine größere Scham sind geradezu hinreißend.“ Da Senn eine seinem Talente, seinem Ehrgeize entsprechende Stellung nicht erlangen konnte, wurde er verbittert, schroff, verdrießlich und ergab sich dem Trunke. Pichler schildert ihn in dieser Zeit: „Schweigend saß er beim Glase, ein kleiner, breitschultriger Mann mit großem Kopfe, die hohe Stirn von schwarzem Haar umflogen, unter den buschigen Brauen loderten unheimlich die dunklen Augen. Schloß sich um ihn ein Kreis Studenten, deren er viele aus der Bibliothek kannte, wo er gewöhnlich über Hegel brütete, so ließ er sich auch wohl bewegen, ein oder das andere seiner Gedichte, am liebsten ‚Napoleon‘ vorzutragen. Es geschah mit einem eigentümlichen dumpfen Dröhnen der Stimme. Dann versank er in Sinnen, schüttelte den Kopf und rief mit



SCHUBERTIADE BEI JOSEF VON SPAUN
Ölskizze von Moritz von Schwind
Wiener Schubertbund



schmerzlichem Lachen · ,Glaubt mir, es ist alles nichts, nichts, nichts!' Von den zahlreichen Dichtungen Senns, die sich durch Originalität und Tiefe der Gedanken sowie durch knappe Präzision der Sprache auszeichnen, ging der ,Tiroler Adler' von Mund zu Mund und ist ein Volkslied geworden . . ."

Auch der junge Grillparzer weilte zuweilen unter den Schubertianern und war Schubert selbst auch durch das musikalische Haus Sonnleithner und die Schwestern Fröhlich besonders verbunden. „Das Ständchen" von Grillparzer wurde von Schubert in Musik gesetzt. Eines der schönsten Gedichte Grillparzers, „Als sie, zuhörend, am Klavier saß", in dem der Dichter Kathi Fröhlich besang, als sie Schuberts Liedern lauschte, soll nach einer Schubertiade im Hause der Brüder Spaun entstanden sein . . .

„Still saß sie da, die Lieblichste von allen,
Aufhorchend, ohne Tadel, ohne Lob;
Das dunkle Tuch war von der Brust gefallen,
Die, nur vom Kleid bedeckt, sich atmend hob;
Das Haupt gesenkt, den Leib nach vorn gebogen,
Wie von den flieh'nden Tönen nachgezogen.

Nenn' ich sie schön? — Ist Schönheit doch ein Bild,
Das selbst sich malt und nur sich selbst bedeutet;
Doch Höheres aus diesen Zügen quillt,
Die, wie die Züge einer Schrift verbreitet,
An sich oft bildlos, unscheinbare Zeichen,
Doch himmlisch durch den Sinn, den sie erreichen.

So saß sie da; — das Regen nur der Wangen
Mit ihren zarten Muskeln, rund und weich,
Der Wimpern Zucken, die das Aug' umhangen,
Der Lippen Spiel, die, Purpurlädchen gleich,
Den Schatz von Perlen hüllen jetzt, nun zeigen,
Verriet Gefühl, von dem die Worte schweigen.

Und wie die Töne brausend sich verwirren,
Im steten Kampfe, stets nur halb versöhnt,
Jetzt klagen, wie verflog'ne Tauben girren,
Jetzt stürmen, wie der Gang der Wetter dröhnt,
Sah ich ihr Lust und Qual im Antlitz kriegen
Und jeder Ton ward Bild in ihren Zügen.

Mitleidend wollt' ich schon zum Künstler rufen:
„Halt ein! Warum zermalmst du ihre Brust?“
Da war erreicht die schneidendste der Stufen,
Der Ton des Schmerzes ward zum Ton der Lust.
Und wie Neptun, vor dem die Stürme flogen,
Hob sich der Dreiklang ebnend aus den Wogen.

Und wie die Sonne steigt, die Strahlen dringen
Durch der zersprengten Wetter dunkle Nacht,
So ging ihr Aug', an dem noch Tropfen hingen,
Hellglänzend auf in sonnengleicher Pracht;
Ein leises Ach! aus ihrem süßen Munde
Sah, wie nach Mitgefühl, sie in die Runde.

Da trieb's mich auf: nun soll sie's hören,
Was mich schon längst bewegt, nun werd' ihr's kund,
Doch blickt sie her; den Künstler nicht zu stören,
Befiehlt ihr Finger, schwicht'gend an den Mund;
Und wieder seh' ich horchend sie sich neigen,
Und wieder muß ich sitzen, wieder schweigen . . .“

Von Musikern gehörten außer den bereits früher genannten Sängern Vogl und Baron Schönstein dem Schubert-Schwind-Kreise an: Anselm Hüttenbrenner, Benedikt Randhartinger und Franz Lachner. Der Steirer Anselm Hüttenbrenner, ein Schüler Salieris, erfreute sich in jenen Tagen als Komponist, den auch Schubert schätzte, eines großen Ansehens; er schrieb viele Männerquartette, mehrere Opern, Sinfonien, Messen, Requiems (eines davon in C-moll wurde nach Salieris und Beethovens Tode in Graz, nach Schuberts Tode in der Augustinerkirche in Wien aufgeführt), Streichquartette u. a. m. Seine Werke sind heute vergessen. Er war mit Beethoven, an dessen Sterbebette er stand, vor allem mit Schubert befreundet. Wertvoll bleiben seine Erinnerungen (gleich jenen Spauns, Bauernfelds, Mayerhofers) an die Schubertzeit; sie schildern, wie die Freunde Armut, Freud und Leid gemeinsam trugen, wie sie sich in ihren künstlerischen Arbeiten und Plänen förderten, ihr Leben durch die Kunst, durch geselligen, idealen Verkehr verklärten. Als Hüttenbrenner Schubert kennenlernte, begegnete ihm dieser anfangs mit Mißtrauen; „er glaubte, ich wolle

nur so eine oberflächliche Bekanntschaft mit ihm schließen, mich eine Weile mit seinen Werken unterhalten und ihm dann den Rücken kehren. Da er aber mit der Zeit sah, daß ich in seinen Liedern gerade diejenigen Stellen hervorhob, die auch er für die gelungensten hielt, so fing er an, mir zu trauen und wir wurden die besten Freunde. Schubert, Aßmayer, Mozatti und ich verabredeten uns, jeden Donnerstag abends ein neues, von uns verfaßtes Männerquartett bei dem uns dann freundlich bewirtenden Mozatti zu singen. Einmal kam Schubert ohne Quartett, schrieb aber, da er von uns einen kleinen Verweis erhielt, sogleich eines in unserer Gegenwart."

Schubert besuchte oft Hüttenbrenner in seiner Wohnung. Sie musizierten, schmiedeten Künstlerpläne, bauten Luftschlösser, tranken Wein, schmauchten an ihren Pfeifen. In Hüttenbrenners Klause schrieb Schubert das wunderliebliche Lied „Die Forelle".

„Eines Abends lud ich Schubert zu mir, da ich aus einem angesehenen Hause etliche Bouteillen roten Wein als Präsent für mehrmaliges Akkompagnieren erhielt. Nachdem wir den edlen Sexarder bis auf den letzten Tropfen geleert hatten, setzte er sich an mein Pult und komponierte das wunderliebliche Lied ‚Die Forelle', das ich noch im Original besitze. — Als er ziemlich damit fertig war, nahm er, schon schläfrig, Tinte statt Streusand, wodurch mehrere Takte beinahe unleserlich wurden. — Er schrieb auch am Rande des Notenblattes folgende Anmerkung: ‚Teuerster Freund! Es freut mich außerordentlich, daß Ihnen meine Lieder gefallen. Als einen Beweis meiner innigsten Freundschaft schicke ich Ihnen hier ein anderes, welches ich eben jetzt bei Anselm Hüttenbrenner nachts zwölf Uhr geschrieben habe. Ich wünschte, daß ich bei einem Glas Punsch nähere Freundschaft mit Ihnen schließen könnte. Eben als ich in Eile das Ding bestreuen wollte, nahm ich, etwas schlaftrunken, das Tintenfaß und goß es ganz gemächlich darüber. Welches Unheil!' Das war am 21. Februar 1818, nachts um zwölf Uhr."

Durch Anselm Hüttenbrenner, der seit 1821 ständig in Graz lebte, und dessen Brüder Josef und Heinrich, gleichfalls eifrige Schubertianer, kam Schubert mit Graz in Berührung, wo er, außerhalb Wiens, zuerst bedeutendes Ansehen gewann.

Benedikt Randhartinger war wie Schubert Hofsängerknabe gewesen. Da er über eine besonders schöne Stimme verfügte, komponierte der damalige Hofkapellmeister Eybler für ihn ein eigenes Offertorium. Im Konvikt befreundete er sich mit Schubert, der im Jahre 1812 infolge Mutierung seiner Stimme austrat. Da im Konvikt viel musiziert wurde, fand sich Schubert immer wieder daselbst ein, brachte seine Kompositionen mit, welche dann gewöhnlich Randhartinger sang und Schubert auf dem Klavier begleitete, so auch den Erlkönig. Da Randhartinger so bedeutende musikalische Anlagen besaß, erteilte ihm Hofkapellmeister Salieri unentgeltlich Unterricht in der Komposition. Randhartinger verdankte Schubert die Anregung zur Komposition der berühmten Müllerlieder und nicht, wie oft fälschlich erzählt wird, einem Aufenthalt in der Höldrichsmühle bei Mödling. Eines Tages besuchte Schubert seinen Freund, der damals Privatsekretär des Grafen Ludwig Széchény war. „Kaum hatte er,“ wie Heinrich von Kreißle erzählt, „das Zimmer betreten, als der Sekretär zum Grafen beschieden wurde. Er entfernte sich sofort, dem Tondichter bedeutend, daß er binnen kurzem zurück sein werde. Schubert trat an den Schreibtisch, fand da einen Band Gedichte liegen, von denen er das eine und andere durchlas, steckte das Buch zu sich und ging fort, ohne Randhartingers Rückkehr abzuwarten. Dieser vermißte bald nach seiner Rückkehr die Gedichtsammlung und begab sich des anderen Tages zu Schubert, um das Buch abzuholen. Schubert entschuldigte seine eigenmächtige Handlung mit dem Interesse, welches ihm die Gedichte eingeprägt hätten, und zum Beweis, daß er das Buch nicht fruchtlos mit sich genommen hatte, präsentierte er dem erstaunten Sekretär die Komposition der ersten

Müllerlieder, die er zum Teil in der Nachtzeit vollendet hatte." Randhartinger wurde später Sänger und Hofkapellmeister in der Hofkapelle. Auch als Komponist entfaltete er eine fruchtbare Tätigkeit.

Der Komponist Franz Lachner, von Geburt ein Bayer, war in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nach Wien gekommen, um bei Abbé Stadler und Simon Sechter Kompositionslehre zu studieren. 1824 war er Organist an der Evangelischen Kirche und von 1826 an durch mehrere Jahre Kapellmeister am Kärntnertortheater. Er befreundete sich mit Schubert und Schwind und zählte bald zu den Intimsten des Kreises um die beiden Wiener Künstler. Schwind hat in seiner berühmten „Lachnerrolle" dem Freundschaftsverhältnis Lachners mit Schubert, Bauernfeld, Schober ein schönes Denkmal gesetzt. Lachner, der später als Hofkapellmeister und Generalmusikdirektor in München wirkte, blieb auch nach dem Tode Schuberts mit Bauernfeld, vor allem Schwind in regem freundschaftlichen Verkehr. „Als Schuberts Statue im Wiener Stadtpark aufgestellt wurde (am 15. Mai 1872)," schrieb Bauernfeld, „fand ich mich mit Franz Lachner (leider ohne Schwind) bei der Feier zusammen. ‚Weißt du noch', erinnerte mich Lachner, „wie ich dir mit Schubert seine neue vierhändige Fantasie zum ersten Male vorgespielt?'. Wir rekapitulierten unsere Jugendzeit . . ."

Zu den Freunden Schuberts und Schwinds zählten auch viele junge Maler. Diesem Umstande ist es zu danken, daß wir vielleicht von keinem anderen Musiker so viele gute Porträts haben wie von Franz Schubert. Wie Schwind Schubert in allen Lebensaltern gezeichnet, gemalt, ihn allein und im Freundeskreis, so haben auch die anderen damals in Wien lebenden jungen Maler, Zeichner, Lithographen immer wieder Schubert zum Gegenstande künstlerischer Darstellung gewählt. Schubertianer waren die Maler Leopold Kupelwieser, A. W. Rieder, Josef Teltscher, Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Daffinger, der Lithograph Kriehuber; auch Maler Führich, mit

Schwind eng befreundet, und Danhauser weilten oft im Kreise der Schubertianer.

Besonders nahe stand Schubert und Schwind Leopold Kupelwieser. Dieser, kurze Zeit Schwinds Lehrer, studierte damals an der Wiener Akademie. In mehreren seiner Zeichnungen und Aquarellen hat er das Leben und Treiben der Schubertianer lebendig dargestellt. Berühmt sind seine Aquarelle aus den Jahren 1820 und 1821: „Landpartie der Schubertianer nach Atzenbrugg" und „Gesellschaftsspiel der Schubertianer in Atzenbrugg (Charade: Der Sündenfall)", sowie das Porträt Schuberts, eine Bleistiftzeichnung aus dem Jahre 1821.

Das erstgenannte Aquarell zeigt uns die Freunde mit ihren Damen, zusammen 18 Personen, auf einer Landpartie. Der größere Teil der Gesellschaft fährt auf einer sogenannten „Wurst". Einer der Freunde hat seinen Hut verloren, über den das Rad des Wagens fährt. Zwei Männer laufen vor dem Wagen, einer nebenher, hinter dem Wagen gehen zwei junge Herren, einer davon ist Schubert.

Auf dem zweiten Aquarell sitzt Schubert in einer Ecke am Klavier, im Profil nach rechts gewandt, mit der linken Hand eine Taste berührend.

Kupelwieser verließ bald den Schubert-Schwind-Kreis; er reiste studienhalber nach Italien. Wie innig Schubert an seinem Freunde Kupelwieser hing, entnehmen wir einem auch für seinen damaligen Gemütszustand charakteristischen Briefe Schuberts vom 31. März 1824, den er an M. Signor Leopoldo Kupelwieser, pittore tedesko, recapito al caffé grecco, Roma richtete.

Lieber Kupelwiesr!

Schon längst drängt es mich Dir zu schreiben, doch niemahls wußte ich wo aus wo ein. Doch nun beut sich mir die Gelegenheit durch Smirsch, u. ich kann endlich wieder einmahl jemandem meine Seele ganz ausschütten. Du bist ja so gut u. bieder, Du wirst mir gewiß manches verzeihen, was

mir andere sehr übel nehmen würden. — Mit einem Wort, ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt. Denk Dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, u. der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht, denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zu Nichte geworden sind, dem das Glück der Liebe u. Freundschaft nichts biethen als höchstens Schmerz, dem Begeisterung (wenigstens anregende) für das Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist? — „Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr“, so kann ich wohl jetzt alle Tage singen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen, u. jeder Morgen kündet mir nur den gestrigen Gram. So Freude- u. Freundelos verbringe ich meine Tage, wenn nicht manchmahl Schwind mich besuchte u. mir einen Strahl jener vergangenen süßen Tage zuwendete. Unsere Gesellschaft (Lesegesellschaft) hat sich, wie Du wohl schon wissen wirst, wegen Verstärkung des rohen Chors im Biertrinken und Würstelessen den Tod gegeben, denn ihre Auflösung erfolgt in zwei Tagen, obwohl ich schon beynahe seit Deiner Abreise sie nicht mehr besuchte. Leidesdorf, mit dem ich recht genau bekannt geworden bin, ist zwar ein wirklich tiefer u. guter Mensch, doch von so großer Melancholie, daß ich beinahe fürchte, von ihm mehr als zu viel in dieser Hinsicht profitirt zu haben; auch geht es mit meinen und seinen Sachen schlecht, daher wir nie Geld haben. Die Oper von Deinem Bruder (der nicht sehr wohl tat, daß er vom Theater wegging) wurde für unbrauchbar erklärt, u. mithin meine Musik nicht in Ansprache genommen. Die Oper von Castelli, Die Verschwornen, ist in Berlin von einem dortigen Compositeur componiert, mit

Beyfall aufgenommen worden. Auf diese Art hätte ich also wieder zwey Opern umsonst componirt. In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola und Violoncelle u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen. — Das Neueste in Wien ist, daß Beethoven ein Concert gibt, in welchem er seine neue Sinfonie, 3 Stücke aus der neuen Messe, u. eine neue Ouvertüre producieren läßt. Wenn Gott will, so bin ich gesonnen, künftiges Jahr ein ähnliches Concert zu geben. Ich schließe jetzt, damit ich nicht zu viel Papier brauche, u. küsse Dich 1000 mahl. Wenn Du mir über Deine jetzige begeisterte Stimmung u. über Dein sonstiges Leben schreiben würdest, so freute nichts mehr

Deinen
treuen Freund
Frz. Schubert.

Auch die Briefe, die Kupelwieser aus Italien mit seiner Braut Johanna Lutz wechselte, sind voll des Gedenkens an Schubert und Schwind.

„Gegen Mittag," schreibt Johanna Lutz unterm 9. Dezember 1823 an Kupelwieser, „wenn ich allein bin, spiele ich gewöhnlich Schubertische Lieder. Sie sind gar so schön. Ganz ungeheuer schön ist der ‚Schatzgräber', ‚Das Lob der Tränen', aber ich kann eigentlich gar nicht sagen, welches . . ."

Unterm 7. April schreibt sie an Kupelwieser: „Vorgestern hat mir der Vater zwei Hefte Müllerlieder, die neu heraußen sind, gebracht. Sie machten mir sehr viel Freude. Wie wunderschön sie sind, kann ich Dir gar nicht sagen. Es sind mehrere dabei, die Du noch nicht kennst. O könntest Du sie hören; sie würden mich doppelt freuen."

„Was mich sehr freut, ist," schreibt Kupelwieser an Johanna Lutz unterm 25. September 1824 aus Palermo, „daß ich in Palermo einen Freund aus Wien habe. Du kennst ihn wahrscheinlich nicht ... Laurin war Hofkonzipist bei der Hofkammer und ich lernte ihn bei der Witteczek bei den Schubertiaden kennen, wo er mir immer wohl gefiel wegen seines natürlichen treffenden Urteiles über Schuberts Lieder. Dieser ist österreichischer Konsul in Palermo und ich freue mich sehr, durch Gespräch mit ihm, mich in jene Zeit zurückzuführen, wo so neu und überraschend Schuberts schöne Lieder einen so wunderbaren Eindruck auf meine Seele machten."

Unterm 7. März 1825 schreibt sie an Kupelwieser nach Neapel:

„Ich bin wirklich sehr neugierig, was Franz [v. Bruchmann] Dir über den Schober schreiben wird.

Daß sich die ganze Gesellschaft gefreut hat, hat mir um Deinetwillen sehr weh getan. Ach, alles Trennen ist gar so schmerzlich!

Doch hat es auch sein Gutes. Denn wie Du und der Schober fort waren, so hat sich der ganze Verein anders, aber nicht besser gestaltet und mußte sich vollends auflösen. Doch die Besseren finden sich immer wieder, und da ist dann nicht viel verloren.

Ich kann nur das sagen, was ich von den Bruchmannschen und dem Schwind, diesen Gegenparteien, welche wohl beide sehr übertreiben, gehört habe, und was daraus zu schließen ist.

Der Rieder, Dietrich, Schubert und Schwind stehen gegeneinander noch ebenso gut und fern wie früher, — doch gegen die Bruchmannschen ganz anders.

Der Rieder und Bruchmann sind nicht feindselig gegeneinander, doch suchen sie sich nicht, Schubert und Schwind leben in offener Fehde mit dem Bruchmann. Sie kommen mir beide vor wie Kinder, und sie äußern auch ihren Haß kindisch. Sie kommen gar nicht mehr zusammen, grüßen nicht und begegnen sich sehr feindselig. Es ist wohl wahr, die Justin hat schwach und

schwankend und der Franz überlegt schlecht an Schober gehandelt, denn er hat ja alles gewußt. Und gewiß, die schlimme Seite des Schober war leichter zu finden als die gute. Aber das alles geht sie doch eigentlich nichts an.

Daß sie ihn nicht lieben, das können sie halten, wie sie wollen. Aber ihr Betragen ist kindisch.

Doch ihre Liebe und Treue für Schober ist recht schön.

Schubert ist nun recht fleißig und ordentlich; das freut mich sehr.

Die Bruchmannschen haben nun einen sehr kleinen Kreis. Smetana und Eichholzer sind sehr viel dort. Letzterer macht in der Kunst sehr große Fortschritte und wird von dem ganzen Haus sehr unterstützt. Der Haß von Eichholzer und Schwind ist bubenhaft von beiden Seiten. Es ist mir unbegreiflich, besonders bei den beiden Mädchen, wie ihnen alle diejenigen, ... wo sie selbst sagten (als ich sie kennenlernte), das war ihre glücklichste Zeit, wie sie in diesen Kreis kamen, es ist ihnen ein neues Leben aufgegangen, daß da gar keine Spur von Dankbarkeit für die Liebe, welche ihnen alle gegeben, zurückgeblieben ist. Aber sie suchen, wie die anderen, alle Fehler auf, um sich selbst zu entschuldigen und ihren Wankelmut zu beschönigen.

Mohn ist in gar keiner Verbindung mit den andern. Ich weiß auch nicht, an welche Partei er sich hält.

Doblhoff, Hönig und die andern suchen Anstellungen und jeder geht seinen eigenen Weg.

Du wirst, wenn Du kommst, wohl einige Mühe haben, zu wählen, denn gegen Dich werden wohl alle dieselben sein. Doch Du wirst auch dann am besten sehen, wie es steht. Recht nahe kann man doch nur einigen sein und diese findet man wohl immer. Ich habe wenigstens das feste Vertrauen, daß wahre Liebe und Freundschaft bestehen muß.

O Leopold, bist Du nur einmal da, alles andere wird sich wieder finden, und ich freue mich unendlich,

wie sich alles um uns neu gestalten wird und wir uns immer gleich lieben . . . .“

Von A. W. Rieder, späterem Kustos der kais. Gemäldegalerie, stammt aus dem Jahre 1825 ein Aquarell, eines der besten Bildnisse, Schubert darstellend. Das Bild soll einem Zufalle sein Entstehen verdanken. Als einst Rieder vor einem Regen zu seinem Freunde Schubert flüchtete, entwarf er eine Skizze des Komponisten, die er dann später in mehreren Sitzungen ausführte. Durch den Stich Johann Passinis ist dieses Bild allgemein bekannt geworden. Rieder hat dann in späteren Jahren dieses Porträt mehrmals in Öl gemalt.

Josef Teltscher war zu Schuberts Zeiten in Wien als Porträtlithograph tätig. Er wurde durch die Grazer Freunde Jenger und Hüttenbrenner mit dem Schubertkreis bekannt. Das von Teltscher (der auch Beethoven auf dem Sterbebette gezeichnet hat) lithographierte Bildnis Schuberts zählt gleichfalls zu den besten Porträts dieses Meisters. Er hat auch Schubert im Verein mit den Grazer Freunden Jenger und Hüttenbrenner in einer feinen Zeichnung verewigt. Nach Schuberts Tode übersiedelte er nach Graz und war dort ein beliebter Aquarell- und Miniaturporträtist. Er ertrank um 1838 im Meere bei Athen.

Auch Josef Kriehuber, der gefeierte Bildermaler der damaligen Wiener Gesellschaft, hat sowohl Schubert als Schwind in mehreren interessanten Lithographien porträtiert. Auch die bekannten, von Schwind entworfenen Kostümefiguren aus Raimunds „Bauer als Millionär“ hat er auf Stein gezeichnet. Bei Kriehubers Hochzeit, an der mehrere Schubertianer als Gäste teilnahmen, spielte Schubert zum Tanze auf.

Neben den genannten Künstlern und Musikfreunden seien noch einige Beamte, Dichter, Kunstdilettanten, Studenten, die Schuberts Kreise besonders nahestanden, hervorgehoben: Josef Kenner, Albert Stadler, Anton Holzapfel, der Großhändlerssohn Franz Bruchmann, wie Spaun

treue Konvikts-, bzw. Studiengenossen und Lebensgefährten Schuberts — von Kenner und Stadler, die sich auch literarisch betätigten, hat Schubert mehrere Gedichte, unter anderem von Kenner die auch von Schwind in mehreren Sepiazeichnungen verewigte Ballade „Der Liedler“, von Stadler „Lieb' Minna“ in Musik gesetzt —, der begeisterte Schubertianer Johann Jenger, Ludwig von Streinsberg, Karl Freiherr von Schönstein, der neben Vogl Schuberts Lieder am besten vortrug, Karl Freiherr von Doblhoff, der mit Schubert zugleich bei Salieri musikalischen Unterricht genossen hatte, der Lithograph Ludwig Mohn, Franz von Schlechta, Konzeptspraktikant Josef von Gahy, der ausgezeichnete Begleiter von Schuberts Liedern und liebste Partner Schuberts beim Vierhändigspielen — „der bald zarte, bald flüssig kräftige Vortrag Schuberts, der die Oberstimme spielte, das reine, geläufige Spiel, die freie Auffassung machten“, wie Gahy erzählt, „die Stunden des Zusammenspiels zu besonders genußreichen und unvergeßlichen“ — Josef Witteczek, Karl Pintericz —, ein musikliebender Beamter, der schon mit Beethoven in Verkehr stand und, die Schubertverehrung systematisch betreibend, mit größter Gewissenhaftigkeit eine Sammlung von sämtlichen Schubertliedern anlegte; er studierte — ein bureaukratisches Idyll aus der Biedermeierzeit — all die neuen Schubertlieder in seiner Kanzlei, des öfteren die langweiligen Akten mit den Schöpfungen der Muse vertauschend: — Anton Dietrich, der Offizier Ferdinand Mayerhofer von Grünbühel, die Brüder Franz und Fritz Hartmann, Romeo Seligmann, Max Clodi, Franz Derfel, Enderes u. a. m.

Wie schon aus Kupelwiesers und Aufzeichnungen seiner Braut Johanna Lutz hervorgeht, rauschte auch im Geleite des göttlichen Knaben Eros das Lachen, Singen, Tanzen junger schöner Wiener Frauen und Mädchen, deren liebliche Gestalten uns Kriehuber, Daffinger, Teltscher, Kupelwieser in feinen Aquarellen, Miniaturen, Ölbildnissen verewigt haben, in den fröhlichen Kreis der Schubertianer.

Da sind neben der Braut Kupelwiesers Johanna Lutz besonders zu nennen: die schöne Isabella Josefa Bruchmann, später verehlicht mit Schuberts und Schwinds Freund Ludwig von Streinsberg, die Schwestern Kleyle, unter ihnen Sophie von Kleyle verehelichte Löwenthal, die bekannte Freundin des Dichters Lenau, ihre Schwester Rosalie, die sich mit Karl Freiherrn von Schönstein vermählte, Betty Schröder, Karoline Unger, Lenaus Braut, die Schwestern Fröhlich, unter ihnen Kathi, Grillparzers Liebe, die Klaviervirtuosin Blahetka, Betty Wanderer, die oft Schubertlieder vortrug, die Hofschauspielerin Antonie Adamberger, Theodor Körners Braut, Erike Anschütz, die Tochter des Hofschauspielers, Netty und Therese Hönig u. a. m. Eine der lieblichsten Erscheinungen des Schubertkreises war die Schauspielerin des Burgtheaters Sophie Müller. „Sie war", wie der Schauspieler Anschütz von ihr schrieb, „einer jener Lieblinge der Natur, bei deren Schöpfung die gütige Allmutter das Füllhorn ihrer Gabe ausschüttet und einem auserkorenen Wesen ein Kumulat von Eigenschaften verleiht, die sie sonst mit ausgleichender Gerechtigkeit auf eine Reihe von Erdenkindern verteilt. Eine blühende Gestalt von so ebenmäßiger Fülle der Formen mit einem angenehmen Verhältnisse zwischen Klein und Groß, daß sie gemeißelt schien, um sich jeder Sphäre der Bühnendarstellung anschmiegen zu können; liebliche Gesichtszüge und ein Auge, das von sittlicher Reinheit und geistigem Leben strahlte, machten Sophie Müller zu einer der reizensten Frauenerscheinungen, durch welche die deutsche Bühne geweiht und verherrlicht worden ist. In diesen schönen Körper mit der schönen Seele hatte eine andere Göttin, die tragische Muse, den belebenden Atem künstlerischer Weihe gehaucht, den befruchtenden Samen des Genius niedergestreut.

Sophie Müller gehörte jenen genialen Schauspielernaturen an, die, wie Ludwig Devrient, unwillkürlich Wunderbares schaffen müssen, die niemals fehlgreifen

innerhalb der Grenzen ihres unerschöpflichen Naturells. Sie werfen in fast kindlicher Unbefangenheit ihre kostbaren Perlen aus und wissen selbst nicht, welche Schätze sie der Welt zu Füßen legen.

Bei Sophie Müller verkehrte oft Schubert mit dem Sänger Vogl. Sie war selbst sehr musikalisch und sang mit Begeisterung Schuberts Lieder. In ihrem Tagebuche verzeichnete sie gewissenhaft ihre musikalischen Stunden, die sie in Gesellschaft Schuberts und seines Kreises verbrachte.

„Vogl und Schubert speisten heute," schreibt sie unterm 24. Februar 1825, „zum erstenmal bei uns; nach Tisch sang Vogl mehrere Schillersche Gedichte von Schubert."

„Vogl und Schubert kamen," heißt es unterm 1. März 1825, „nachmittags und brachten neue Lieder aus dem Pirat, dann die Rose. Vogl sang auswendig die Szene aus dem Tartarus von Schiller; herrlich!"

„Nach Tisch kam Schubert," unterm 3. März 1825, „brachte ein neues Lied: Die junge Nonne; später kam auch Vogl, ich sang es ihm; es ist schön komponiert. Der alte Lange besuchte uns dann auch noch. Wir musizierten bis gegen 7 Uhr, da gingen die Herren."

„Abends Déprès, Wedekind, Betty Schröder, Scherer, Ditz, Jenger, Teltscher. Es ward gesungen. Der Abend, Quartett von Hüttenbrenner, Duett von Caraffa, Duett von Schubert . . . . Suleika, Müllerlieder ½10 Uhr. Dann ließ ich Betty nach Hause fahren. Teltscher brachte Schubert lithographiert." (11. Jänner 1826).

Auch diese wundersame poetische Erscheinung der damaligen Wiener Kunst und Gesellschaft überlebte ihren Freund Schubert nur kurz. Als die fröhliche Wiener Biedermeierzeit ihrem Ende zueilte, nahm „die vorsorgende Mutter Natur," wie Anschütz schreibt, „um ihr geliebtes Kind vor einer unfreiwilligen Verirrung zu bewahren, um ihre herrliche Erscheinung den Zeitgenossen nicht durch Alter und Siechtum zu verkümmern, das liebliche Geschöpf ihrer zärtlichen Laune zu sich . . . Am 29. Juni



GASTHOF ZUM „BIERSACK“ IN WÄHRING (GENTZGASSE)



1830, als in ihrem Garten zu Hietzing alle Rosen in der Blüte standen, entblätterte die schönste unter ihnen die kalte Hand des schonungslosen Todes . . ."

Die Schubertianer trafen sich zuerst in Schobers Wohnung, beim Lithographen Mohn, später auch bei dem reichen Großhändler Johann von Bruchmann, bei dem Hofkonzipisten Josef Witteczek, bei den Brüdern Spaun, auch draußen auf der Wieden bei dem Beamten Pintericz oder in „Schwindien" im alten Mondscheinhaus bei den Brüdern Schwind. „Schubertiaden" nannten sie ihre Zusammenkünfte. Da wurde gespielt, getanzt, musiziert, Theaterstücke mit verteilten Rollen gelesen, Dichtungen aus der Weltliteratur deklamiert. Schober und der junge Bruchmann fungierten zumeist als Vorleser. Es waren Stunden jugendlicher unbekümmerter Lust, heiteren Genießens, geistiger Anregung. Bauernfeld, Schober, Feuchtersleben, Senn trugen ihre neuesten Dichtungen vor. Schubert spielte vierhändig mit Gahy oder begleitete den Sänger Vogl oder den eleganten Baron Schönstein zu seinen Liedern. Die Freunde und Freundinnen saßen ringsum im Kreise um den kleinen dicken Musikanten, der, ein Prinz aus dem Genielande, mit reichen Händen die kostbarsten Perlen seiner Seele über die in Verklärung und Verzückung lauschende Jugend Wiens streute. Und Wände und Türen begannen zu klingen, die Stube wandelte sich in einen blühenden Hain der Musen und Grazien. „Unser Zusammenleben in Wien ist recht angenehm. Wir halten bei Schober wöchentlich dreimal Lesungen und Schubertiaden," schrieb Schubert einmal im Jahre 1822. — Die Freunde legten sich die Namen der Helden des Nibelungenliedes bei. So hieß Schubert „Volker der Fiedler", Schwind der jüngste der Schubertianer „Gieselher das Kind", Kupelwieser „Rüdiger". Schubert fand in diesem Kreise enthusiastische Verehrung, innigste Liebe und Verehrung. Die Jugend fühlte instinktiv, daß Schubert ein Meister von Gottes Gnaden sei, und der Verkehr mit den Freunden bildete den Lichtpunkt in seinem so

armseligen Musikantenleben. Da wurde der sonst melancholische Künstler heiter, sprühte von Witz, nahm lebhaften Anteil an dem ebenso lustigen wie geistig anregenden Treiben der Jugend, trank fröhlich einen guten Tropfen Wein und schmauchte mit seligem Behagen an seiner langen Pfeife. Oft spielte er bei guter Laune seinen Freunden zum Tanze auf, und so entstanden alle die lieblichen süßen Walzer, Ekossaisen, Ländler, Deutsche. Und die Paare drehten sich bis zum Morgengrauen, die jungen Herzen wurden weich, schwammen in Glück und Liebe. Schwind und Kupelwieser haben in mehreren Blättern solche Schubertiaden mit feiner Künstlerhand festgehalten, Poeten besangen das gesellige Treiben der Freunde, so unter anderen Schober in seinem Gedichte:

„Silvesternacht 1823 in einem Kreise von Freunden."

Die Horen halten ewig sich umschlungen
Und schweben in der Jahre Wechseltanz,
Kaum hat die eine sich vorbeigeschwungen,
So naht die neue schon mit neuem Glanz.

Soeben sehn wir eine von uns scheiden,
Die lang uns trauliche Gefährtin war,
Sie reicht uns jetzt den Becher süßer Freuden
Als letztes, heilges Abschiedsopfer dar.

Und strebet fort. — Doch hemme noch die Frage
Den schon gehobnen leichten Scheidetritt:
Was warst du uns? Was brachten deine Tage?
Was läßt du hier? Was nimmst du scheidend mit?

Die Göttin wendet flüchtig sich und leise,
Ein Lächeln überleuchtet ihr Gesicht,
Sie blickt vertraut und mild umher im Kreise,
Dann öffnet sie den holden Mund und spricht:

„Ihr meine Günstlinge, ihr könnt doch fragen,
Die mit den schönsten Rosen ich bestreut?
Sollt euch das eigne volle Herz nicht sagen,
Wie viel ihr meiner Liebe schuldig seid?

Die schönsten Gaben, die in guter Stunde
Ich einzeln sende in die weite Welt,
Ihr fandet sie in eurem kleinen Bunde,
Ihr hattet sie geordnet und gesellt.

Die stumme Lippe wußte ich zu lösen,
Daß die Empfindung eine Sprache fand,
Die bunte Schar belebter Zauberbesen
Entquoll auf meinem Ruf der sichern Hand.

Dem Sänger hab' ich Weisen eingegeben,
Noch seid ihr ja von ihrem Klang gerührt,
Und in der Dinge Geist und inn're Leben
Hat euch die Kraft des Denkers eingeführt.

Und nicht mit unerhörter Sehnsucht Schmerzen
In starrer Einsamkeit habt ihr gezeugt;
Ich sandt euch treue, liebevolle Herzen,
Die lauschend euch die Seele zugeneigt.

Auch saht ihr hohe, prangende Gestalten,
Mit Adel und mit Schönheit angetan,
In weißen Händen reiche Kränze halten,
Daß nicht den Preis entbehre eure Bahn.

O strebt nur freudig und gelassen weiter,
Ich weiß, ich sorgte für euch mütterlich!
Vielleicht ist auch die Schwester mild und heiter,
Wo nicht — so rüstet euch und denkt an mich!"

Sie schien bewegt, sie wollt uns nicht beschämen,
Sie wandte sich und eilte rasch empor.
Zwölf ihrer Schritte konnten wir vernehmen,
Bis in die Ferne sich ihr Bild verlor. —

So möge denn der laute Dank erschallen
Für alle Huld, die sie an uns geübt:
Wir danken ihr und jenen Teuren allen,
Die uns erkannt, geduldet und geliebt!

Und wenn die Schwester naht, die Uranide,
Und ernst vielleicht und düster um sich schaut,
Wenn ungerührt den trauten Kreis sie scheide
Und kalt zerstörte, was wir aufgebaut.

Wenn sie das lustdurchwirkte Band zerhiebe,
An dem uns jene unsichtbar bewegt,
Wenn mancher seine Brust voll heißer Liebe
Allein in nachtumhüllte Ferne trägt;

Dann laßt uns auf die Hingeschwund'ne blicken,
Die mit der milden Rede von uns schied,
Es wird uns ihr Gedächtnis süß erquicken
Und heilen das zerriss'ne Gemüt.

Der liebe Kreis wird wieder uns umschweben,
Die alten Freuden werden jung und neu,
Und jeder wird mit voller Seele streben,
Daß der Vergangenheit er würdig sei.

Auch in dem schöngeistigen Wiener Bürgertum, wo man künstlerischen, literarischen Neigungen nachging, wo man ernsthaft musizierte, insbesondere Mozart, Haydn, Beethoven pflegte, faßte Schuberts Kunst allmählich festen Fuß. Nicht die Musiker von Fach, die berufenen Kritiker, sondern das geistig regsame, damals auf hoher Stufe stehende musikalische Dilettantentum Wiens erkannte und schätzte zuerst das Genie Schubert. Die bürgerlichen Häuser, Sonnleithner, Fröhlich, Hönig, Sophie Müller, Bruchmann, Anschütz, Collin, die Familie Pachler in Graz u. a. m. spielten in Schuberts Leben eine ähnliche Rolle, wie die aristokratischen Salons der Lichnowsky, Waldstein, Erdödy, van Swieten, Rasumofsky, Brunswick u. a. in jenem Beethovens. Hier feierte Schubert seine ersten Triumphe, hier waren Vogl, Baron Schönstein, Jenger die treuen Interpreten seiner Kunst, hier fand er Förderung, Anregung, Begeisterung, Liebe. Den Zutritt in diese Häuser dankte Schubert dem unermüdlichen Streben seiner treuen Freunde, vor allem Schober, Spaun, Schwind, Vogl, Jenger, die seine Kunst immer neuen, einflußreichen Kreisen der Wiener Gesellschaft zuzuführen suchten.

So vermittelte unter anderem Spaun den Verkehr Schuberts mit dem angesehenen Hause des Ästhetikers Matthäus von Collin, der, als er einst Schuberts Lieder

gehört hatte, Spaun aufforderte, Schubert und Vogl in sein Haus zu bringen, wohin er Wiener Kunstfreunde einladen sollte, damit sie Schuberts Werke kennenlernten. Dort traf der junge Meister mit einflußreichen Männern und Frauen der Wiener Gesellschaft zusammen, wie dem Orientalisten Josef von Hammer-Purgstall, dem damaligen Hofmusikgrafen Moritz Graf von Dietrichstein, der Schriftstellerin Karoline Pichler, dem Hofrat Ignaz von Mosel, dem Dichter Ladislaus Pyrker. Schubert begleitete Vogl zu seinen Liedern. „An jenem Abend sang und spielte er", wie Hüttenbrenner schreibt, „auch den ‚Wanderer' zum ersten Male, worüber ihm die in der Abendunterhaltung anwesende Schriftstellerin Karoline Pichler sehr viel Verbindliches und Aufmunterndes sagte. Sie war für Schuberts Musik überhaupt sehr eingenommen." Der Schubertiaden im Hause Sonnleithners und der Schwestern Fröhlich, der Hofschauspielerin Sophie Müller, wo viele der hervorragendsten Werke des Tondichters zum ersten Male aufgeführt wurden, ist bereits früher gedacht worden.

Zu Weihnachten 1821 kam er in das Haus des Hofschauspielers Heinrich Anschütz. „Dieses Weihnachtsfest war mir", wie Anschütz in seinen „Erinnerungen" erzählt, „dadurch besonders von Interesse, weil es Schubert zum erstenmal in mein Haus brachte. Franz Schubert war eines der tätigsten Mitglieder der ehemaligen fröhlichen Unsinnsgesellschaft. Dort hatten meine Brüder seit Jahren mit ihm in intimster Weise verkehrt und durch meine Geschwister kam er auch in mein Haus. Sein zweiter Besuch bei mir fiel auf einen in ganz anderer Weise bewegten Abend. Ich hatte einen Kreis von Freunden, mit ihnen auch Schubert zu mir geladen, es waren darunter eine Anzahl junger Damen und Männer. Meine Frau war selbst noch jung, mein Bruder Gustav ein leidenschaftlicher Tänzer und bald verwandelte sich die Konversation zum Tanze. Schubert, der schon ein paar Klavierstücke zum besten gegeben hatte, setzt sich selbst in der heitersten Laune an das Instrument und spielt zum Tanze auf. Alles schwingt sich im Kreise, man lacht

und trinkt. Plötzlich werde ich abgerufen, ein fremder Herr will mich sprechen. Es war ein Polizeikommissär, der die Einstellung des Tanzes verlangte, weil wir im Fasten waren. Als ich mit der Hiobspost in das Gesellschaftszimmer trat und die Polizei nannte, stob im parodierenden Schrecken alles auseinander. Schubert aber meinte: ‚Das tun s' mir zu Fleiß, weil s' wissen, daß ich gar so gern Tanzmusik mach'!' Schubert kam nun oft in mein Haus. Er war eine grundehrliche, treuherzige Natur, die man liebgewinnen mußte. Das durch Kurzsichtigkeit blöde Auge leuchtete, wenn er musizierte oder über Musik sprach. Letzteres tat er sehr gern, wobei sein stehendes Thema war, über den schlechten Geschmack des Publikums und über die italienische Dudelei zu resonnieren."

Zehn Jahre später, 1831, versammelten sich die Schubertfreunde wieder am Weihnachtsabend im Hause Anschütz. Als der Sänger Cramolini einige Lieder von Schubert „mit viel Seele" sang, gedachte man mit Wehmut des toten Meisters, der so viel Schönheit und Sonnenschein in das Leben gebracht hatte. Wie der Genius wandelte er noch in unscheinbarem Gewand unter den Sterblichen, die Stirn von einem strahlenden Diadem umhüllt . . .

Nach den Mitteilungen des Justizbeamten („Leben und Wirken eines österreichischen Justizbeamten") Johann Karl Ritter von Umlauf, den Schubert um das Jahr 1818 kennenlernte und der als tüchtiger Baßsänger in seinen Volksquartetten mitwirkte, fand sich Schubert mit seinen Freunden eine Zeitlang jede Woche einmal im Hause der Frau von André ein, wo bis in die tiefste Nacht Musik getrieben wurde. Die Streichinstrumente waren hier durch den Geiger Karl Groß und dessen Bratsche spielenden Bruder Friedrich sowie durch den Cellisten Linke, das Klavier durch den berühmten Karl Czerny, der Gesang durch den Tenoristen Barth und Binder und den Baritonisten des Kärntnertortheaters Rauscher vorzüglich vertreten.

In jüngeren Jahren verkehrte unser Tondichter mit mehreren Genossen öfter im Hause des musikalisch gebildeten Seidenfabrikanten Heinrich Grob in Lichtental („Zur heiligen Dreifaltigkeit", jetzt Liechtensteinstraße 93). Die Tochter Therese Grob, die eine sehr schöne, bis ins hohe D reichende Sopranstimme besaß und schon 1814 bei der Aufführung der Schubertschen F-dur-Messe das Sopransolo vorzüglich sang, umstrickte das Herz des jungen Künstlers. Um das Jahr 1820 verheiratete sie sich mit dem Wiener Bäckermeister Bergmann. Ihrem Vater widmete er das 1816 entstandene anmutige Adagio und Rondo concertante für Pianoforte mit Begleitung von Geige, Viola und Cello. Besonders gern verkehrte Schubert mit seinen Freunden bei dem Advokaten Franz Hönig in der Schulerstraße. Er verdankte Bauernfeld, der mit dem Sohne der Familie Hönig von der Schule her befreundet war, die Bekanntschaft mit diesem Hause, Hier gingen die Schubertianer ein und aus. Es wurde viel musiziert — Schubert spielte mit der Tochter Netti vierhändig, ein junger Student mit schöner Stimme namens Friedrich Dratschmied sang des Meisters Lieder —, getanzt, gespielt, geliebt. — Der junge Schwind fand in Netti Hönig seine erste Liebe. „Schwind hatte", wie Bauernfeld in seinen Erinnerungen schreibt, „um Netti geworben, und zwar in zerrissenem Frack. Die Sippschaft des Mädchens wurde zusammengetrommelt, ein kleines Heer von Muhmen und Basen, Oheims und Vettern, alten Hofräten u. dgl., kurz, eine Kaffee- und Whist-, nebenbei Brautgesellschaft. Freund Moritz wollte erst gar nicht dabei erscheinen oder im Malerrock, da ihm der Frack fehlte, mit welchem ihm zuletzt einer der Freunde aushalf; dann dachte er daran, gleich in der ersten Viertelstunde wieder auszureissen; die Braut hatte alle Not, ihn bis zehn festzuhalten. Ich hatte den glücklichen Bräutigam mit Schubert im Kaffeehaus erwartet. Er trat ganz verstört ein und schilderte uns die philisterhafte Gesellschaft mit einer Art verzweifelter Witzelei; Schubert kam aus seinem gemütlichen Kichern nicht heraus." Zur Heirat kam es

nicht, trotz der leidenschaftlichen Liebe Schwinds für Netti, „Die rechte Stellung wollte sich nicht finden, die Sippschaft schüttelte die Hofratsköpfe." Netti wurde später die Frau des Offiziers Ferdinand Mayerhofer von Grünbühel . . .

Oft trafen sich Schubert und seine Freunde auch in Alt-Wiener Gast- und Kaffeehäusern, so in der „Ungarischen Krone" auf der Seilerstätte, beim „Grünen Anker" in der Grünangergasse, im Beisel „zu den Gänsen predigendem Wolf", im „Schloß Eisenstadt", im Bognerschen Kaffeehaus, beim „Biersack" in Währing, Gentzgasse, bei der „Schwarzen Katze" in der Annagasse oder bei der „Schnecke" am Peter, im Gasthof „zum Römischen Kaiser" auf der Freyung, „zum Goldenen Rebhuhn" in der Goldschmidgasse. In den engen Gast- und Kaffeestuben fanden sich all die Schubertianer ein: Schwind, Schober, Spaun, Kupelwieser, Bauernfeld, Senn, Hüttenbrenner. Sauter, Teltscher, Gahy, Schnorr von Karolsfeld u. a. m.

Wenn ein Fremder in diese Kreise geführt wurde, pflegte Schubert seinen Nachbar zu fragen: „Kann er was?" Daher führte er auch den Spitznamen „Canevas". Auch „Schwammerl", „Bertl" wurde er zuweilen im Freundeskreise gerufen. „Wenn die fidelen Musikbrüder", erzählt Anselm Hüttenbrenner, „oft zehn an der Zahl, irgendwo traulich beisammensaßen, hatte jeder seinen eigenen Gesellschaftsnamen — Schubert hieß ‚Schwammerl'."

Das schöne, fröhliche Bild der Schubertiaden des Freundeskreises mit all dem Bedeutenden, aber auch Alltäglichen wird uns in den Aufzeichnungen Bauernfelds, den Tagebüchern der Studenten und Brüder Franz und Fritz Hartmann aus Linz wieder lebendig.

„Dann kamen", wie Bauernfeld schreibt, „wohl wieder Schubertabende, sogenannte ‚Schubertiaden' mit munteren und frischen Gesellen, wo der Wein in Strömen floß, der treffliche Vogl all die herrlichen Lieder zum besten gab und der arme Schubert Franz akkompagnieren mußte, daß ihm die kurzen und dicken Finger kaum mehr gehorchen wollten. Noch schlimmer erging es ihm bei unseren Hausunterhaltungen — nur ‚Würstelbälle' (Tanzunterhaltungen,



DIE SCHUBERTIANER IN ATZENBRUGG (Gesellschaftsspiel)
Aquarell von L e o p o l d K u p e l w i e s e r (1821) — Schubertmuseum der Stadt Wien



bei denen die Damen den Herren Würstel zum Imbiß kredenzten) in jener einfachen Zeit —, wobei es aber an anmutigen Frauen und Mädchen durchaus nicht fehlte. Da mußte nun unser ‚Bertl', wie er im Schmeichelton bisweilen genannt wurde, seine neuesten Walzer spielen und wieder spielen, bis ein endloser Kotillon sich abgewickelt hatte, so daß das kleine, korpulente und schweißtriefende Männchen erst beim bescheidenen Souper sein Behagen wiederfinden konnte."

„Viel mit Schwind und Schubert zusammen. Er sang bei mir seine Lieder. Letzthin schliefen wir bei ihm. Er will einen Operntext von mir, schlug mir die ‚Bezauberte Rose' vor. Ich meinte, ein ‚Graf von Gleichen' gehe mir durch den Kopf. — Besuch bei dem Sänger Vogl. Merkwürdiger alter Junggeselle. Liest im Epiktet und ist ein Schatz angenehmer Geckerei. Moritz benahm sich maniriert ungezogen gegen ihn. Schubert ist immer derselbe, immer natürlich." (Bauernfelds Tagebücher, März 1825.)

„Bei Weintridt in Rötz mit Moriz (Schwind), der uns Beide auf das Schild eines Stellwagenführers malte — Große Schubertiade mit Freunden, Musikern und Malern. Das Fäßlein ‚Rötzer', das wir mitgebracht, gab die Veranlassung." (Bauernfelds Tagebücher, April 1825.)

„Mit Moriz geschlafen. Bedeutsames Gespräch die halbe Nacht. Um 6 Uhr morgens nach Hause." (Bauernfelds Tagebücher, Pfingstsonntag 1825.)

„Mit Schober und Schwind in Atzenbruck. Bei der Au-Müllerin einquartiert. Wir schliefen alle drei in einem breiten Bett." (Bauernfelds Tagebücher, September 1825.)

„Schubert ist zurück. Gast- und Kaffeehausleben mit den Freunden, häufig bis zwei, drei Uhr des Morgens.

Wirtshaus, wir schämen uns,
Hast uns ergötzt;
Faulheit, wir grämen uns,
Hast uns geletzt.

Schober ist darin der Ärgste. Er hat freilich nichts zu thun, thut auch nichts, was ihm Moriz häufig vorwirft." (Bauernfelds Tagebücher, Oktober 1825.)

„Sylvester bei Schober, ohne Schubert, der krank war. Dramatische Parodie auf sämtliche Freunde und Freundinnen nach Mitternacht unter großem Beifall gelesen. Moriz erscheint darin als Harlekin, die Netti als Columbine. Schober ist Pantalon, Schubert Pierrot. — Moriz und ich schliefen bei Schober, und ich blieb noch bei ihm bis Mittag." (Bauernfelds Tagebücher, 2. Jänner 1826.)

„Sonntags mit Schubert im Redoutensaal. Die D-Symphonie und Egmont. Dann mit ihm gegessen, nach Tisch zu Schuppanzigh. Quartette von Haydn und Beethoven, Quartett von Mozart. Alles himmlisch! Auch Grillparzer war zugegen." — (Bauernfelds Tagebücher, 21. Februar 1826.)

„Abschiedsmahl mit Schwind, Schober, Schubert, Feuchtersleben und anderen Freunden. Am 15., an einem herrlichen Frühlingsmorgen wurde ‚die Reise ins Blaue' angetreten. Hauptleute und deren Frauen, junge Offiziere, Militär, eine ganze Wagenreihe bequeme und unbequeme Kaleschen, Steirer-, gelegentlich auch Leiterwagen. Blütenbäume, Maikäfer, warme Frühlingssonne — — —." (Bauernfelds Tagebücher, 2. Mai 1826.)

„Über den Mallnitzer Tauern nach Gastein. Mayerhofer begleitete mich noch bis Salzburg, dann ich wieder mit ihm nach Golling. Er ging seinen weiteren Arbeiten nach, ich nach Hallein zu Eduard Feuchtersleben, der mich höchst gastfrei aufnahm. Einige Tage bei ihm geblieben. Das größere Gepäck nach Gmunden vorausgeschickt, wo ich Schubert zu treffen hoffte. Mit dem Ränzel auf dem Rücken nach Ischl . . ." (Bauernfelds Tagebücher, 10. Juli 1826.)

„In Ebenzweyer. Bei Therese Clodi. An sie durch Briefe der Wiener Freunde empfohlen. Ich wohne in dem kleinen Schlößchen. Das Mädchen ist die Wirtschafterin und Chatelaine zugleich. Der Vater blind, Podagrist, liegt im Bett. Mein Zimmer liegt dem See und dem Traunstein gegenüber. — Brief von Schubert in Gmunden gefunden. Er klagt über die Freunde, sehnt sich nach

mir, hat kein Geld! — So gings mir eben auch. Morgen will ich abreisen.“ (Bauernfelds Tagebücher, 16. Juli 1826.)

„Als wir des Abends in Nußdorf landeten, liefen mir Schwind und Schubert aus dem Kaffeehaus entgegen. Großer Jubel! — ‚Wo ist die Oper?‘ fragte Schubert. — Hier! — Ich überreichte ihm feierlich den ‚Grafen von Gleichen‘. — Zu Schober nach Währing. Nach alter Sitte brachten wir alle die Nacht mit einander zu und nun gings an ein Erzählen! —

Die Poesie ist vorüber, die Lebensprosa beginnt aufs Neue.“ (Bauernfelds Tagebücher, Juli 1826.)

„Dem Schubert hat die Oper sehr gefallen, doch fürchten wir die Censur. — Schreyvogel besucht. Er war höchst zuvorkommend. — Viel im Theater. — —

Wunderbare Stimme. Die Wilhelmine Schröder hat mehr Poesie. Die Oper etwas philiströs. Ein paar Nummern ausgezeichnet. ‚Maurer und Schlosser.‘ Nicht übel. Leichte Ware. — Schober und Schwind werden uneins. Der arme Moriz leidet an seiner Liebe (mit Netti Hönig) und findet keine Anerkennung in seiner Kunst. Schubert geldlos, wie wir Alle.“ (Bauernfelds Tagebücher, August 1826.)

„Vorgestern Gesellschaft bei Josef Spaun. Vogel sang Schubert'sche Lieder — — — — aber nicht ohne Geckerei. Adamberger zugegen, auch Grillparzer, dem ich vorgestellt worden. Er war sehr liebenswürdig. Ich weiß nicht, ob ich ihm besonders gefallen habe? —“ (Bauernfelds Tagebücher, 17. Dezember 1826.)

„Am 26. ist Beethoven gestorben, 56 Jahre alt. Heute war sein Leichenbegängnis. Ich ging mit Schubert, Anschütz hielt vor dem Währinger Kirchhof eine Leichenrede von Grillparzer.“ (Bauernfelds Tagebücher, 29. März 1827.)

„Schwind hat um die Netti geworben, und zwar im zerrissenen Frack. Brautgesellschaft. Seine Verzweiflung. Am 26. war Schuberts Concert. Ungeheurer Beifall, gute Einnahme.“ (Bauernfelds Tagebücher, März 1828.)

In seinem „Buch von uns Wienern in lustig gemütlichen Reimlein“ weiß Bauernfeld („Rusticocampius“) von Schubert und den Schubertiaden herzbewegend zu erzählen:

„Gesegnet, wer den Lorbeerkranz
Frühzeitig sich erworben
Und wer in Jugend und Ruhmesglanz,
Ein Götterliebling, gestorben!

Doch früher hast du gelebt — und nicht
Als Musikgelehrter, als bleicher,
Voll war und rund der Bösewicht,
Ein behaglicher Österreicher.

Mit Malern, Poeten und solchem Pack
Hast gern dich herumgeschlagen,
Wir trieben da viel Schabernack
In unsern grünen Tagen.

Ein dritter noch war — an Gemüt ein Kind,
Doch tat er Großes verkündigen
Als Künstler — mein lieber Moritz Schwind,
Historienmaler in München.

Er ist eine derbe Urnatur,
Wie aus tönendem Erz gegossen,
So war auch Schubert — heiterer nur;
Das waren mir liebe Genossen.

Bald sich ein Kranz von Freunden flicht,
Kunst, jugendliches Vertrauen,
Humor verbanden sie — fehlten auch nicht
Anmutige Mädchen und Frauen.

Da flogen die Tage, die Stunden so schnell,
Da stoben des Geistes Funken,
Da rauscht auch der schäumende Liederquell,
Den wir zuerst getrunken.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es rauschen der Töne Wogen;
Bald, ach, ist der Vater mit seinem Kind,
Dem Lied, zum Vater gezogen!

Was ist der Beifall der Welt, was Ruhm
Und Zeitungspreisen und Krönen?
Wir hatten das wahre Publikum
Der Guten und der Schönen.

Wie göttlich ein Genie im Keim,
Das in höchst eigener Weise
Sich kräftig entwickelt, süß, geheim,
In traut verwandtem Kreise!

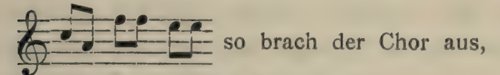
Stellt bei genialer Jugend sich ein
Gott Amor mit seinen Waffen,
Da ist viel holde Lust, viel Pein,
Ein ewiges Gähren und Schaffen.

Real, das war der Schubert auch,
Kein künstlicher Textverdreher,
Doch freilich, des Gedichtes Hauch
Erfaßt' er als Sänger und Seher.

Der Rythmus gewagt, die Harmonie
Bisweilen auch zerrissen,
Doch sprudelt ihm reich die Melodie,
Von der man jetzt nichts will wissen.

Oft ging's zum „Heurigen", zum Wein;
Gleich außerhalb des Thores
Stellt meist sich auch Franz Lachner ein.
Cantores amant humores.

Und frisch nach Grinzing, Sievering
Mit anderen muntern Gesellen,
Zickzack gar mancher nach Hause ging,
Wir lachten im Mondschein, im hellen.

 so brach der Chor aus,
Wir wollen's dem Leser erklären,
Heißt: c, a, f, f, e, e, Caffehaus
Und nächtlicher Punsch: Einkehren.

Nicht immer ging es so herrlich zu,
Nicht immer waren wir Prasser!
So trug mir Schubert an das Du
Zuerst mit Zuckerwasser.

Es fehlte an Wein und Geld zumal;
Bisweilen mit einer Melange
Hielten wir unser Mittagsmahl
Mit diesem Wiener Pantsche.

Die Künstler waren damals arm!
Wir hatten auch Holz nicht immer,
Doch waren wir jung und liebten warm
Im ungeheizten Zimmer.“ — — —

Aus den von O. F. Deutsch in seinem großen Schubertwerke veröffentlichten Tagebüchern der Linzer Studenten Franz und Fritz Hartmann seien folgende Stellen verzeichnet:

„Ich gehe zu Spaun,“ schreibt Franz von Hartmann unter 15. Dezember 1826, „wo eine große, große Schubertiade ist ... Die Gesellschaft ist ungeheuer. Das Arnethische, Witteczekische, Kurzrockische, Pompische Ehepaar, die Mutter der Frau des Hof- und Staatskanzleikonzipisten Witteczek, die Doktorin Watteroth, Betty Wanderer, der Maler Kupelwieser und seine Frau, Grillparzer, Schober, Schwind, Mayrhofer und sein Hausherr Huber, Derffel, Bauernfeld, Gahy (der herrlich mit Schubert à 4 mains spielte), Vogl, der fast 30 herrliche Lieder sang, Baron Schlechta und andere Hofkonzipisten und -Sekretärs waren da. Fast zu Tränen rührte mich, da ich heute in einer besonders aufgeregten Stimmung war, das Trio des 5. Marsches, das mich immer an meine liebe gute Mutter erinnert. Nachdem das Musizieren aus ist, wird herrlich schnabeliert und dann getanzt. Doch bin ich gar nicht zum Courmachen aufgelegt. Ich tanze 2 mal mit der Betty und 1 mal mit jeder der Frauen von Witteczek, Kurzrock und Pompe. Um 12½ begleiten wir, nach herzlichem Abschiede von den Späunen und Enderes, Betty nach Hause, und gehen zum Anker, wo noch Schober, Schubert, Schwind, Derffel, Bauernfeld. Lustig. Um 1 Uhr zu Bett.“

Am 21. April 1827 verzeichnet Franz Hartmann: „Um 7 Uhr gehen wir mit Maurus Mayrhofer, Enk und Haas zu Spaun. Es ist dort Schubertiade und ungeheure Gesellschaft ... Es werden gemacht: Grenzen der Menschheit, Das Abendrot, Der Wanderer und der Mond, Im Freien, Wer wagt's, Dithyrambe, Romanze aus Ivanhoe, Romanze aus Allan Mac Aulay von Walter Scott, Fragment aus dem Aeschylus usw.“

Über diese „Schubertiade“ schreibt Fritz von Hartmann in seinem Tagebuch vom gleichen Datum: „... Vogl sang herrlich, die meisten der neuen Lieder von Schubert ... Als die Musik zu Ende war, begann man mit Speise und Trank, und eine tolle Lustigkeit, vorbereitet durch die geistigen Genüsse, bemächtigte sich aller Anwesenden ... Man blieb bis 1/2 12 beisammen; dann gingen mehrere von uns, nämlich Schober, Schwind, Schubert, Mayrhofer, Enk, Hönig, Franz und ich, ins Kaffee Bogner, wo wir, jeder ganz still für sich, was wir heute gesehen und gehört hatten, wiederholten. Nach 1 Uhr gingen wir schlafen.“

Über einen Würstelball bei Schober schreibt Fritz von Hartmann in seinem Tagebuch vom 10. Februar 1827: „Um 7 Uhr ging ich mit Franz zu Schober, einer schon lange vorher gemachten Einladung folgend, die Josef von Spaun, der uns aufsuchte, diesen Vormittag wiederholt hatte. Bei Schober traf ich unter anderem Spaun. Gahy, Enderes, Schubert, Schwind und seinen Bruder, Bauernfeld; und Damen, die mir wenig bekannt waren, z. B. Netty Hönig, Frl. Puffer, Leopoldine Blahetka, Frl. Grünwedel usw. Die meisten der Damen waren schön, was ein sehr hübsches Bild gab ... Die Musik war herrlich, da sie nur aus Walzern von Schubert bestand, zum Teil vom Komponisten selbst, zum Teil von Gahy gespielt. Wir blieben bei Schober bis 2 Uhr nachts ..., Schließlich geleitete ich die beiden Brüder Schwind bis zum Karolinentor.“

Wie lustig, ja toll es bisweilen bei den „Schubertiaden“ zuging, entnehmen wir einer Schilderung Schwinds (es betrifft ein Fest im Winter 1823/24): „Unser Silvesternachtfest lief glücklich ab. Wir waren bei Mohn versammelt. Bruchmann und Doblhoff kommen mit Schlag zwölf aus der Stadt zurück, wo sie den Schubert erwartet und gesucht hatten. Schober, Senn und Kupelwieser, Bruchmann und die allerseitigen Geliebten wurden durch Gesundheiten gefeiert. Bald darauf kündigten sich Schubert und Dr. Bernard durch ein kleines Scheibenschießen an.

Schubert traf und die verwundete Fensterscheibe brachte alles in Aufruhr ... Um halb 5 Uhr früh kam ich nach Haus." Über eine Feier von Schuberts Geburtstag schreibt Schwind an Schober: „Wir hatten ein Fest bei der Kron, und wiewohl alle sehr besoffen waren, so wünschte ich doch, daß Du um des Schuberts Freude über Dein Glück willen dabei gewesen wärest. Im höchsten Rausch konnte ich sehen, wie jeder ist. Alle waren mehr oder weniger dumm. Bruchmann allein, wiewohl er von allem nichts mehr weiß, war wie einer, der begeistert ist. Mit Leidenschaft umarmte er mich, Juliens [Tochter des Großhändlers Bruchmann, mit der sich Schober verlobt hatte] Gesundheit trank er mit mir allein, und mit Schubert und mir brachte er Deiner Gesundheit einen warmen ewigen Händedruck." In Franz von Hartmanns Tagebuch lesen wir unterm 30. Dezember 1826: „Wir gehen zum Anker [Gasthof „Zum grünen Anker"], wo Schober, Schwind, Schubert, Bauernfeld, Derffel. Spaun kömmt später, und Derffel und Bauernfeld gehen. Man spricht von Ritter-Romanzen, Konviktsgeschichten usw. Wie wir aus dem Anker hinaustreten, ist alles angeschneit. Wir bekommen Lust zu schneeballen, was wir sogleich zur Ausführung bringen dort, wo die Grünangerstraße in die Singerstraße mündet. Spaun hilft mir, und Fritz und Schober dem Schwind. Schober trifft mich immer und tüchtig, und ich besonders ihn oder Schwind. Spaun schützt sich gegen die Schüsse herrlich mit seinem aufgespannten Regendach. Schubert und Haas nehmen nicht am Kampfe teil ..."

Im Sommer wurden die Schubertiaden oft in die Umgebung Wiens verlegt. Man ging ins Freie. Wie die Künste lockten und berauschten auch die Schönheiten der Natur die Herzen der begeisterten Jünglinge. Vor den Toren der Stadt rauschte der Wienerwald, lachten die gelben und grünen Wiesen, leuchteten die sonnigen Weingärten... Die Schubertianer bestiegen einen der bei der Linie bereitstehenden Zeiselwagen und fuhren im Galopp singend und lachend nach Weinhaus, Pötzleins-



FAHRT DER SCHUBERTIANER NACH ATZENBRUGG

Aquarell von Leopold Kupelwieser (1820) — Schubertmuseum der Stadt Wien



dorf, Dornbach, Grinzing, Hütteldorf, wo die Familie Bruchmann ein Sommerhaus bewohnte, Perchtoldsdorf, Mödling, Heiligenkreuz. Besonders beliebt war Atzenbrugg, eine in anmutiger Landschaft gelegene Herrschaft des Stiftes Klosterneuburg. Alljährlich fand dort über Einladung von Schobers Oheim, der Verwalter des Schlosses war, ein dreitägiges Fest mit vielen „gemütlichen und geistigen Genüssen“ statt. Schober, Schubert, Schwind, Kupelwieser, Bauernfeld und alle die anderen Getreuen nahmen daran teil. Aquarelle Kupelwiesers, Zeichnungen Schobers und Schwinds, die lieblichen „Atzenbrugger Deutschen“, die Schuberts Genius entströmten, als er dort den Freunden zum Tanze aufspielte, bringen uns Kunde von den fröhlichen Tagen in Atzenbrugg.

Von einem längeren Ausflug und Aufenthalt in St. Pölten und dem in der Nähe gelegenen Lustschloß Ochsenburg, das dem Bischof von St. Pölten (einem Verwandten Schobers) als Sommerresidenz diente, berichtet ein Brief Schobers an Spaun vom 2. November 1821:

> Teurer Freund!
>
> Schubert und ich sind nun von unserem halb Land-, halb Stadtaufenthalt wieder zurückgekehrt und bringen die Erinnerung an einen schönen Monat mit. In Ochsenburg hatten wir mit den wirklich schönen Gegenden und in St. Pölten mit Bällen und Konzerten sehr viel zu tun; demungeachtet waren wir fleißig, besonders Schubert, er hat fast zwei Akte, ich bin im letzten. Ich hätte nur gewünscht, Du wärest dagewesen, und hättest die herrlichen Melodien entstehen hören, es ist wunderbar, wie reich und blühend er wieder Gedanken hingegossen hat. Unser Zimmer in St. P. war besonders lieb, die zwei Ehebetten, ein Sofa neben dem warmen Ofen, ein Fortepiano nahmen sich ungemein häuslich und heimisch aus. Abends referierten wir immer einander, was des Tages geschehen war, ließen uns dann Bier holen,

rauchten unsere Pfeife und lasen dazu, oder Sophie und Nettel kamen herüber, und es wurde gesungen ... Schubertiaden waren ein paar beim Bischof ... Daß wir Kuppeln, der nachzukommen versprochen hatte und nicht kam, sehr hart entbehrten, kannst Du denken, wie Dich; denn Euch zwei hätten wir besonders gern zu Richtern über unsere Arbeit gemacht. Überhaupt ist mir's wie einem, der in die Sonne gesehen hat und nun überall den fatalen schwarzen Fleck sieht, so störend ist mir überall Dein Abgang ... Kuppel ist immer in Belvedere und kopiert die Jo und kommt daher fast gar nie, sondern schläft bei Schnorr, der noch weiter in der Heugasse wohnt. Sein Faust ist gekauft um 2500 K. M. Gestern sind die Freischützen von Weber gegeben worden, haben aber nicht recht gefallen ...

Schubert und Schober arbeiteten damals gemeinsam an der Oper „Alfonso und Estrella“.

Über einen Ausflug in den Wienerwald verzeichnet Franz von Hartmann in seinem Tagebuch unterm 17. Dezember 1826 (Sonntag): „Zu Spaun, wo Gahy herrliche nagelneue Schubertische Deutsche (mit dem Titel: „Hommage aux belles Viennoises“, worüber sich Schubert sehr ärgert) spielt. Frühstück ... Dann fahren in 2 Wagen Gäste der Wandrerischen nach Nußdorf ab: Im 1sten Pepi Spaun, Schubert, Derffel und Fritz; im 2ten Enderes, Spax, Gahi (di) und ich. Man nimmt bei den äußerst lieben und hübschen Wandrerischen ein herrliches Mittagmahl ein, wo es sehr heiter zugeht ... Nach dem Speisen kommen die Kurzrockischen und die 3 Anbeter der Frau Kurzrock, Schober, Schwind, Bauernfeld. Letztere beiden spielen und singen jämmerlich Schubertische Lieder, nachdem früher getanzt worden war, wobei Betty äußerst lieb war. Aber ‚ich bin nimmer verliebt‘ ... Nachdem alle diese Nachmittagsgäste fort waren, kehrte die alte Behaglichkeit wieder zurück, und Schubert sang herrlich, besonders den ‚Einsamen‘ von Lappe und ‚Dürre Blumen,

aus den Müllerliedern. Auch Betty sang 3 Müllerlieder allerliebst. Dann spielten wieder Schubert und Gahy zum Entzücken schön. Dann wurden allgemein gymnastische und Taschenspielerkünste gemacht und endlich ungern Abschied genommen. Wir fuhren in derselben Ordnung hinein, in der wir herausgefahren waren; nur Derffel und Gahy hatten getauscht. Bei Spaun schwätzte man eine Zeitlang und ging von der Freiung bis zum Anker paar- und paarweise. Vorn Fritz und Max, dann Enderes und Gahy, dann Schubert und Spaun Pepi, und endlich Derffel und ich. Vor dem Anker trennte sich Derffel; dafür kam später Schober. Ich erhielt da wieder meinen alten Hut, und wir brachten auch den Abend noch aufs lustigste mit Erzählungen . . ., und Anekdoten zu. Pepi Spaun erklärte noch, er habe die Fahrt nach Nußdorf aufgewichst, und er wurde fast böse, als wir doch rechnen wollten. Um 11½ trennte sich alles herzlich und ging schlafen."

Auch mit dem Sänger Vogl unternahm Schubert wiederholt Ausflüge, so nach Oberösterreich und Salzburg. „Michael Vogl und Franz Schubert ziehen aus zu Kampf und Sieg" — so lesen wir unter einer humoristischen Bleistiftzeichnung (von Schober?). Vogl, der sich als der berühmte Opernsänger gerne in Szene setzte, spielte bei diesen Reisen den Gönner des kleinen bescheidenen Meisterleins.

Auch in den Provinzstädten Steyr, Linz, Gmunden, Salzburg, Graz bildeten sich kleine Schubertgemeinden, mit denen die Wiener Schubertfreunde in regstem Verkehr standen. Schubert besuchte diese Städte, Sänger Vogl, der Beamte Dr. Johann Jenger u. a. m. waren die Begleiter auf diesen Ausflügen. Es wurden Schubertiaden abgehalten, es wurde gesungen, getanzt, geliebt, das Meisterlein im kleinen Kreise von Musikenthusiasten, so in Steyr in der Familie des Vizefaktors der Hauptgewerkschaft Silvester Paumgartner und Stadler, in Linz bei den Spauns bei Anton Ottenwalt, in Gmunden bei Trawager, in Graz im steiermärkischen Musikvereine, der

ihn zu seinem Ehrenmitglied wählte, bei der musikalischen Frau Pachler u. a. m., herzlich aufgenommen und gefeiert. Welche schönen, heiteren Stunden Schubert in diesen Kreisen verbrachte, entnehmen wir sowohl aus des Meisters Briefen als auch aus jenen seiner Freunde . . .

„Von Schubert, ich darf fast auch schon schreiben, von Unserm Schubert," heißt es in einem Briefe des Linzers Anton Ottenwalt unterm 27. Juli 1825 an Josef von Spaun, „möchte ich Dir noch vieles sagen. Das Beste sagt Dir wohl ohne Zweifel sein eigener Brief. Ich habe mich, eigentlich brüderliche Beherbergung ausgenommen: vielleicht noch niemals des Gastrechtes so erfreut wie in den Tagen, wo er bei mir wohnte, mittags unser Gast war und den Abend mit uns im Schloß zubrachte... Vogl hörten wir dreimal; Schubert selbst ließ sich herbei, unter uns nach dem Frühstück einiges zu singen, auch trug er seine Märsche, zwei- und vierhändige Variationen, eine Ouverture auf dem Klavier vor, Kompositionen von solchem Gehalt, daß mir gar nicht zusteht, darüber nur zu reden . . . Könnten wir doch die Weisen in Deine Träume bringen, wie sie uns bis in die sinkende Nacht umklingen!

Schubert war so freundlich, so mitteilend, nicht bloß gegen Max, was sich wohl versteht, aber auch gegen uns. Am Sonntag, nachdem Vogl um halb zehn Uhr fort war, blieb er bei uns; es war Max und ich, Marie und Mama, die zwischen zehn und elf Uhr sich zurückzog. Wir saßen bis nicht weit vor Mitternacht beisammen, und hab nie ich ihn so gesehen noch gehört! — ernst, tief und wie begeistert. Wie er von der Kunst sprach, von Poesie, von seiner Jugend, von Freunden und anderen bedeutenden Menschen, vom Verhältnis des Ideals zum Leben u. dgl.. . ."

„Du kannst Dir denken," schrieb Schubert unterm 21. Juli 1825 von Linz aus an Spaun, „wie sehr mich das ärgern muß, daß ich in Linz an Dich einen Brief schreiben muß nach Salzburg!! Hol der Teufel die

infame Pflicht, die Freunde grausam auseinander reißt, wenn sie kaum aus dem Kelch der Freundschaft genippt haben. Da sitz' ich in Linz, schwitze mich halbtot in dieser schändlichen Hitz, habe ein ganzes Heft neuer Lieder und Du bist nicht da! Schämst Dich nicht! Linz ist ohne Dich ein Leib ohne Seele oder wie ein Reiter ohne Kopf, wie eine Suppe ohne Salz. Wenn nicht der Jägermeyer ein so gutes Bier hätte und auf dem Schloßberg ein so passabler Wein zu haben wäre, so müßte ich mich auf der Promenade aufhängen mit der Überschrift: Aus Schmerz über die entflohene Linzer Seele! Du siehst, daß ich ordentlich ungerecht werde gegen das übrige Linztum, indem ich doch in Deiner Mutter Hause, in der Mitte Deiner Schwester, des Ottenwalt d. Max recht vergnüglich bin und aus den Leibern manches noch anderen Linzers Dein Geist herauszublitzen scheint. Nur, fürcht' ich, wird dieser Geist nach und nach verblitzen, und da möchte man dann vor Unmut zerplatzen. Überhaupt ist es ein wahres Elend, wie jetzt überall alles zur faden Prosa sich verknöchert, wie die meisten Leute dabei ruhig zusehen oder sich gar wohl dabei befinden, wie sie ganz gemächlich über den Schlamm in den Abgrund glitschen. Aufwärts gehts freilich schwerer, und doch wäre dieses Gesindel leicht zu Paaren zu treiben, wenn nur von oben aus etwas geschehe. Übrigens laß Dir kein graues Haar wachsen, daß Du so weit von uns bist, biete dem einfältigen Schicksal Trotz, und ihm zum Hohne laß Dein reiches Gemüt wie einen Blumengarten erblühen, auf daß Du in dem kalten Norden Wärme des Lebens verbreiten und Deine göttliche Abkunft beurkunden mögest. Niederträchtig ist die Trauer, welche ein edles Herz beschleicht, wirf sie von Dir und zertritt den Geier, eh' er sich in Deine Seele frißt . . . .

Ich bin seit 20. Mai in Oberösterreich und ärgerte mich, als ich erfuhr, daß Du in ein paar Tagen zuvor von Linz weggereist bist. Ich hätte Dich so gerne noch einmal gesehen, ehe Du Dich dem polnischen Teufel über-

liefert hast. In Steyr hielt ich mich nur 14 Tage auf, worauf wir (Vogl und ich) nach Gmunden gingen, wo wir sechs volle Wochen recht angenehm zubrachten. Wir waren bei Traweger einlogiert, der ein prächtiges Pianoforte besitzt und, wie Du weißt, ein großer Verehrer meiner Wenigkeit ist .... Daß Du mit dem jungen Mozart zusammen kommst, freut mich recht, grüße ihn von mir. Und nun lebe recht wohl, mein lieber guter Spaun! Denke öfters an Deinen aufrichtigen Freund Schubert." — Auch in Graz, wo sich unser Meister im Jahre 1827 aufhielt, verbrachte er mit seinen Freunden Jenger und Hütterbrenner einige fröhliche Tage im Kreise der Familie Pachler. Für die abendlichen Tanzunterhaltungen in diesem Hause schrieb er die berühmten zwölf „Grätzer Walzer" und den „Grätzer Galopp". Über den Grazer Aufenthalt lesen wir in einem Brief Schuberts an Frau Pachler in Graz vom 27. September 1827:

Euer Gnaden!

Schon jetzt erfahre ich, daß ich mich in Grätz wohl befunden habe, und Wien will mir noch nicht recht in den Kopf, 's ist freilich ein wenig groß, dafür aber ist es leer an Herzlichkeit, Offenheit, an wirklichen Gedanken, an vernünftigen Worten und besonders an geistreichen Taten. Man weiß nicht recht, ist man gescheit oder dumm, soviel wird hier durcheinander geplaudert, und zu einer innigen Fröhlichkeit gelangt man selten oder nie. 's ist zwar möglich, daß ich selbst viel daran schuld bin mit meiner langsamen Art zu erwärmen. In Grätz erkannte ich bald die ungekünstelte und offene Weise, mit- und nebeneinander zu sein, in die ich bei längerem Aufenthalt sicher noch mehr eingedrungen sein würde. Besonders werde ich nie die freundliche Herberge mit ihrer lieben Hausfrau, den kräftigen Pachleros und dem kleinen Faust vergessen, wo ich seit langer Zeit die vergnügtesten Tage verlebt habe. In der Hoffnung, meinen Dank auf

eine würdige Weise noch an den Tag legen zu können, verharre ich mit aller Hochachtung Euer Gnaden

ergebenster

Frz. Schubert.

Über die gemeinsame Wanderung mit Schubert durch die grüne Steiermark schrieb Jenger unterm 27. September 1827 an Frau Pachler:

„Durch den morgen von hier nach Grätz abfahrenden glücklichen Steyrer Josef Hüttenbrennerei senden wir, Freund Schwammerl und ich, Ihnen, liebe gnädige Frau, sowie den Freunde Dr. Karl noch unseren herzlichsten und innigsten Dank für alle uns erwiesene Güte und Freundschaft . . . Eine kleine Beschreibung unserer Rückreise dürfte Sie, liebe gnädige Frau, wohl ein wenig interessieren, und deshalb fange ich in Fürstenfeld an; denn daß die Trennung von unseren lieben Hausleuten uns etwas schwer geworden und selbst der Himmel in unsere Trauer mit eingestimmt hat, wird Ihnen Freund Karrer wohl erzählt haben. — In Fürstenfeld fanden wir also bei meiner alten guten Freundin, Frau Bürgermeisterin Fritzi Wittmann, eine sehr gute Aufnahme, und nachdem wir des andern Tages vormittags die Merkwürdigkeiten der Stadt und vom Kalvarienberge die Umgebung betrachtet haben, sind wir nach eingenommenem Mittagmahle um drei Uhr von da aufgebrochen und abends acht Uhr in Hartberg glücklich angelangt, wo wir bei dem Stadtrichter Hr. v. Zschock . . . . ein sehr gutes Nachtquartier fanden. — Am 22. stiegen wir früh fünf Uhr in den Wagen und langten beim herrlichsten Tage um halb zehn Uhr außerhalb Friedberg in der Pinga an, wo wir frühstückten. — Von da gingen wir zu Fuß bergan bis auf die Spitze des Eselberges, wo wir um zwölf Uhr anlangten und dort die schönste Aussicht nach Steiermark, Ungarn und hinauf nach Österreich — im Durchmesser gewiß über vierzig Stunden — genossen. — Auf der Spitze an der

Grenze zogen wir unsere Mütze ab und sandten mit dem lebhaftesten Danke für alles Empfangene unsere herzlichsten Grüße noch an alle unsere Lieben in der Steiermark mit dem festen Vorsatze, so bald als möglich wiederzukommen. — Sodann ging es über die neuangelegte herrliche Straße bergab nach Aspang, wo wir Mittag machten, und endlich abends acht Uhr — nach einigen überstandenen Fatiguen der schlechten Feldwege von Seebenstein über Pitten und Walbersbach wegen — in Schleinz glücklich anlangten und wiederum eine sehr gute Aufnahme fanden. Eine Stunde später kam der Hausherr, Kaufmann Stehmann, mit zwei Bekannten aus Wien in Schleinz an, und daselbst blieben wir nach sehr lustig verlebtem Sonntag und Montag vormittag — bis Montag nachmittag drei Uhr, wo wir sodann mit Stehmann und den beiden anderen Wienern die Rückreise nach Wien antraten und abends halb zehn Uhr daselbst wohlbehalten anlangten. Unter den Tuchlauben beim blauen Igel, wo Schubert wohnt, trennten wir beide uns . . . .“

Aber so verging Tag um Tag, Monat um Monat, man wurde älter, reifer, gesetzter. Von der heiter lachenden, fröhlichen Jugend mußte einmal Abschied genommen werden. Die Liebe begann ihre lockenden Netze einzuziehen und mancher Zeisig blieb hängen. Ein Freund nach dem anderen lief in den Hafen der Ehe ein. Kupelwieser heiratete seine Johanna Lutz, ihm folgte der junge Assessor Spaun, der die Franziska Roner heimführte. Selbst der alternde Vogl ging auf Freiersfüßen und heiratete seine Schülerin Kunigunde Rosa. Noch einmal vereinigten sich alle Getreuen zu fröhlichen Schubertiaden; es wurden rauschende Abschiedsfeste, Polterabende gefeiert, bei den Hochzeiten wurde gesungen, Schubert spielte zum Tanze auf. Dann wurde es bald stiller um den Meister, die Freunde stoben auseinander. Schwind ging nach München, Mayrhofer, Sauter wurden ernste grillenhafte Sonderlinge, die sich von fröhlicher Gesellschaft zurückzogen, andere Freunde wurden versetzt,

kamen empor, wurden würdevolle Hofkonzipisten und Hofsekretäre. Nur Schubert blieb der arme Musikant, der, den Kopf voll der herrlichsten Melodien, ohne Liebe träumend und oft einsam durch die große Stadt ging. Wenn er ein paar armselige Groschen von einem Verleger empfangen hatte, schlich er in die Weinstube und schlürfte vom köstlichen Rebensaft Bachus'. Der Göttliche ließ ihn die Sorgen vergessen, belebte aufs neue die ruhende Kraft, wandelte auf Stunden das Leben, das so schön und wieder wehe von Wunden war, zum Eden. Mit melancholischem Lächeln blickte er in die wunderliche Welt und trank und trank, schwamm auf Rosenwolken des Glücks, ganz fern vom Leben, fern von der Erde . . . Und dann packte ihn wieder sein Dämon und preßte im trunkenen Fieber des Schaffens die letzten tiefsten Schätze aus des Künstlers blutendem Herzen . . .

Der „Hymnus an das Leben mit seinem Glanz und goldenen Schein, seinen innigen Freuden und bittersüßen Leiden — und seinen höchsten Gütern den Träumen", wie Walter Dahms die große D-dur-Sinfonie nennt, jubelte aus des Meisters Seele. Ihr folgte die herrliche Es-dur-Messe, voll der tiefen Frömmigkeit des naiven gläubigen Weltkindes mit dem feierlichen Sanctus und der darauffolgenden gewaltigen Osanna-Fuge. Aus dem Klavier schöpfte er ein paar kostbare Perlen, unter ihnen die drei letzten Sonaten, hier an Feierlichkeit und Tiefe Beethoven erreichend. Auch die lyrische Muse begeisterte ihn noch einmal zu einem Kranze feinster Blüten. Aber hinter ihm rauschte schon der Todesengel mit den schwarzen Flügeln. Es ward sein Schwanengesang, jene berühmten Lieder auf Dichtungen von Rellstab (darunter das Ständchen, die träumerisch-weiche „Liebesbotschaft"), Heine und Seidl. Heines erst vor kurzem erschienenes „Buch der Lieder" war in Schuberts Hände gelangt und hatte ihn auf stiefste berührt. Wie im trunkenen Fieber las er diese Poesien und goß über die wundersam lockenden Verse einen Strom herrlichster Melodien. „Atlas", „Ihr Bild", „Das Fischer-

mädchen", „Die Stadt", „Am Meer", vor allem der unvergleichliche grandiose „Doppelgänger", welch neuartige Tonmalerei: welch unerhörte Kraft des Ausdrucks und der Empfindung, über alles Menschliche hinausschreitend! Eine neue Epoche schien in der Lyrik Schuberts, die dann erst später durch Schumann, Brahms, vor allem in den Liedern Hugo Wolfs ihren Ausbau erhielt, einsetzen zu wollen. Aber nur einmal noch schlug die Wiener Nachtigall. Die „Taubenpost" war der wundersame Ausklang des Schwanengesanges, ein Sehnsuchtslied voll tiefsten Empfindens, freudiger Erfüllung.

Dann erkrankte der Meister und mußte das Bett hüten. „Ich bin krank," schrieb er am 12. November 1828 an Schober. „Ich habe schon elf Tage nichts gegessen und nichts getrunken, und wandle matt und schwankend vom Sessel zu Bett und zurück. Rinna behandelt mich. Wenn ich auch etwas genieße, so muß ich es gleich von mir geben. Sei also so gut, mir in dieser verzweiflungsvollen Lage durch Lektüre zu Hilfe zu kommen. Von Cooper habe ich gelesen: Den letzten der Mohikaner, den Spion, den Lotsen und die Ansiedler. Solltest Du vielleicht noch was von ihm haben, so beschwöre ich Dich, mir solches bei der Frau v. Bogner im Kaffeehaus zu depositieren. Mein Bruder, die Gewissenhaftigkeit selbst, wird solches am gewissenhaftesten mir überbringen. Oder auch etwas anderes . . ."

Die Freunde besuchten ihn noch einmal. Zu Lachner sprach er von großen Zukunftsplänen, er freue sich auf seine Genesung, um seine Oper „Der Graf von Gleichen" zu vollenden. Spaun beruhigte er mit den Worten: „Mir fehlt eigentlich nichts, nur fühle ich mich so matt, daß ich glaube, ich soll durch das Bett fallen." Bauernfeld, der ihn in tief gedrückter Stimmung fand, erzählt in seinen Erinnerungen: „Als ich Schubert zum letztenmal besuchte — es war am 17. November — lag er hart danieder, klagte über Schwäche, Hitze im Kopf, doch war er noch des Nachmittags vollkommen bei sich, ohne Anzeichen des Delirierens, obwohl mich die be-



SCHUBERTS UND BEETHOVENS GRABSTÄTTEN AUF DEM ALTEN WÄHRINGER FRIEDHOF



drückte Stimmung des Freundes mit schlimmen Ahnungen erfüllte . . . Noch die Woche vorher hatte er mit allem Eifer von der Oper gesprochen und mit welcher Pracht er sie orchestrieren wollte. Auch völlig neue Harmonien und Rhythmen gingen ihm im Kopfe herum, versicherte er — mit diesen ist er eingeschlummert . . .“ Am 19. November 1828, nachmittags 3 Uhr, starb er. Die Freunde waren vom Schmerz erschüttert. Unterm 20. November verzeichnete Bauernfeld in seinem Tagebuch: „Gestern nachmittag ist Schubert gestorben. Montag sprach ich ihn noch, Dienstag phantasierte er, Mittwoch war er tot. Es ist mir wie ein Traum. Die ehrlichste Seele, der treueste Freund. Ich wollte, ich läge statt seiner. Er geht doch mit Ruhm von der Erde . . .“

In die Tracht eines Einsiedlers gekleidet, ein Kreuz in den gefalteten Händen, einen Lorbeerkranz im Haar, das Antlitz verklärt, so lag der junge Meister auf der Totenbahre . . . Ein trüber regnerischer Novembertag kam. Die Sylphen des Wienerwalds, deren Sang Schubert auf seinen stillen Wanderungen oft heimlich belauscht hatte, flogen, ihren Liebling betrauernd, im Windeswehen durch Hain und Busch, von den Wipfeln der Bäume sanken die letzten dürren Blätter, von den Ästen tropften weiße Perlen — der große, stille Wienerwald weinte . . . und unten durch die Straßen der Stadt trugen die treuen Schubertianer, die Jugend Wiens, ihren Genius hinaus auf den Währinger Friedhof. An der Umfriedungsmauer, drei Grabhügel von Beethoven getrennt, wurde er bestattet. Schober hielt weinend im Kreise der Freunde vor dem Sarge die Abschiedsrede. Seine ergreifenden Worte strömten in die Verse aus:

Der Friede sei mit Dir, Du engelreine Seele!
Im frischen Blüh'n der vollen Jugendkraft
Hat Dich der Strahl des Todes hingerafft,
Daß er dem reinen Lichte Dich vermähle,
Dem Licht, von dem, hienieden schon durchdrungen,
Dein Geist in heil'gen Tönen uns gesungen,
Das Dich geweckt, geleitet und entflammt,
Dem Lichte, das von Gott nur stammt.

O sieh, verklärter Freund, herab auf unsre Zähren,
Vergib dem Schmerz der schwachen Menschenbrust,
Wir sind beraubt, wir litten den Verlust,
Du schwebst befreit in heimatlichen Sphären.
Für viele Rosen hat dies Erdenleben
Dir scharfe Dornen nur zum Lohn gegeben,
Ein langes Leiden und ein frühes Grab,
Dort fallen alle Ketten ab.

Und was als Erbteil Du uns hast zurückgelassen:
Das Wirken heißer Liebe, reiner Kraft,
Die heil'ge Wahrheit groß und unerschlafft,
Wir wollen 's tief in unsre Seelen fassen.
Was Du der Kunst, den Deinen Du geworden,
Ist offenbart in himmlischen Akkorden.
Und wenn wir nach den süßen Klängen gehen,
Dann werden wir Dich wiedersehen . . .

Aus Briefen Schwinds und Schuberts.

Moritz von Schwind an Schober.

Die Bruchmannischen Fräulein wünschen sehr, am 10. Nov. als am Vorabend von ihrer Mutter Geburtstag eine Schubertiade zu begehen, um die an solch einem Festtag immer wiederkehrende, traurige Erinnerung an die selige Sibylle so viel als möglich zu verscheuchen. Sie rechnen dabei ganz auf Sie. Sehen Sie doch, bis dahin gewiß zu kommen.

Schwind an Schober.

Wien, am 9. November 1823.

Vorgestern reiste Kupelwieser nach Rom ab. Tags zuvor war noch eine Art Bacchanal bei der Krone, wir speisten alle dort außer Schubert, der denselben Tag im Bette lag. Schaeffer und Bernard, der ihn besuchte, versichern, er sei auf dem besten Wege der Genesung, und reden schon von dem Zeitraum von vier Wochen, wo er vielleicht ganz hergestellt sein wird. Außer uns waren noch Smirsch, Goldhahn, der Theater-Kuppel, der aber jetzt vom Theater weg ist, und der Reitmeister Eibo, der sich sehr liebenswürdig und teilnehmend zeigte. Der Tisch war völler als je und alles sehr heiter; nach dem Essen kamen zwei Geigen und eine Gitarre und bald darauf ein trefflicher Punsch, welche beiden Genüsse den Frohsinn auf das vollendetste hervorriefen. Bruchmann trank mit uns allen Bruderschaft, worauf ein allgemeines Schmollieren und endlich ein grimmiges Gläser-Bombardement anging. Deine Gesundheit, Schuberts, Senns und des Prof. Redl seine wurden mit Begeisterung getrunken.

Schwind an Schober.

Wien, am 2. Dezember 1823.

Ich stehe im Begriff, mich von den Lesungen loszumachen, denn das Lesen ist so übertäubt durch Kassageschäfte und Schwänke, daß einem nicht einmal ein ungestörtes Beisammensein möglich ist. Wenn Du oder der Senn plötzlich hineinkämen, wir müßten uns wahrlich dieser Kompagnie schämen, Schubert wird mit mir halten.

Schwind an Schober.

Wien, am 22. Dezember 1823.

Ich bin so voll Husten und Strauchen, daß ich nicht ausgehen kann. Ich fing vor einigen Tagen an Eisschuh zu laufen und das kommt mir sehr übel zu stehen. Man kommt in einen verzweifelten Schweiß und wenn man dann in den Schnee fällt, was sehr leicht geschieht, so kühlt man sich wieder ab. Zudem ging ich vom Eis weg ins Theater, wo es sehr leer und sehr kalt war. Es war nur Figaros Hochzeit. Herr Wächter sang den Grafen und seine junge Frau den Pagen. Die Erfindung und die Musik, wiewohl ich sie schon etwas kannte, setzte mich in Erstaunen. Wie notwendig jedes ist und wie wahr! — Vorgestern wurde an der Wien ein Stück von der heillosen Frau von Chézy gegeben: „Rosamunde von Cypern“, mit Musik von Schubert. Du kannst Dir denken, wie wir alle hineingingen! Da ich den ganzen Tag nicht aus war wegen dem Husten, so konnte ich mich auch nicht verabreden und kam allein in den dritten Stock, während die anderen im Parterre waren. Schubert hat die Ouvertüre, die er zur „Estrella“ geschrieben hat, hergegeben, da er für sie die „Estrella“ zu aufhauerisch findet und eine neue machen will. Mit allgemeinem Beifall wurde sie wiederholt zu meiner größten Freude. Du kannst Dir denken, wie ich die Bühne und die Instrumentierung verfolgte. Ich weiß, daß Du dafür geforchten hast. Ich habe bemerkt, daß die Flöte, der das Thema halb anvertraut ist, etwas vorschlägt, es kann

aber auch am Blaser gelegen sein. Sonst ist [sie] durchaus verständig und gleich-gewichtig. Nach dem ersten Akt war ein Stück angelegt, das für den Platz, den es einnahm, zu wenig rauschend war und sich zu oft wiederholte. Ein Ballett ging unbemerkt vorüber und ebenso der zweite und dritte Zwischenakt. Die Leute sind halt gewohnt, gleich nach dem Akt zu plaudern, und ich begreife nicht, wie man ihnen zutrauen konnte, so ernste und löbliche Sachen zu bemerken. Im letzten Akt kam ein Chor von Hirten und Jägern, so schön und natürlich, daß ich mich nicht erinnere, etwas Aehnliches gehört zu haben. Mit Beifall wurde er wiederholt und ich glaube, er wird dem Chor aus der Weberschen Euryanthe den gehörigen Stoß versetzen. Noch eine Arie, wiewohl von Mad. Vogel auf das greulichste gesungen, und ein kurzes Bukolikon wurden beklatscht. Ein unterirdischer Chor war unmöglich zu vernehmen und die Gesten des Herrn Rott, der währenddessen Gift kochte, ließen ihn nicht zur Existenz kommen.

Schwind an Schober.

Wien, am 26. Dezember 1823.

Schubert ist besser, es wird nicht lange dauern, so wird er wieder an seinen eigenen Haaren gehen, die wegen des Ausschlages geschoren werden mußten. Er trägt eine sehr gemütliche Perücke. Er ist sehr viel bei Vogel und Leidesdorf. Der verzwickte Doktor geht auch viel mit ihm. Jetzt denkt er [Doktor] auf eine musikalische Akademie oder öffentliche Schubertiad. Wenn was zustande kommt, so schreib ich Dir's.

Schwind an Schober.

Wien, am 2. Jänner 1824.

Unser Silvesternachtfest lief glücklich ab. Wir waren bei Mohn versammelt. Bruchmann und Doblhoff kommen mit Schlag zwölf aus der Stadt zurück. wo sie

den Schubert erwartet und gesucht hatten. Du, Senn und Kupelwieser, Bruchmann und die allerseitigen Geliebten wurden durch Gesundheiten gefeiert. Bald darauf kündigten sich Schubert und Dr. Bernard durch ein kleines Scheibenschießen an. Schubert traf, die verwundete Fensterscheibe brachte alles in Aufruhr. Mit dem Doktor hab' ich schmoliert, das wird mir gut stehn. Um halb 5 Früh kam ich nach Haus. Das Ganze war etwas roh und gemein, aber besser als wir erwarten konnten.

Schwind an Schober.

Wien, am 19. Jänner 1824.

Heute Abend haben wir eine Art Schubertiad bei Mohn gehabt. Eine einzige erst bei Bruchmann den Winter.

Schwind an Schober.

Wien, am 20. Jänner 1824.

Du selbst hast mich zu Dir und Schubert gezählt, und ich konnte die Wonne nicht ertragen. So hat mich der Schmerz gereinigt, daß ich alles darauf baue, daß ich der dritte zu Euch bin.

Schwind an Schober.

Wien, am 2. Februar 1824.

Justine hat mir aus Deinem Brief vorgelesen, daß Du mit Glück ... und was Du von mir schreibst, das war an Schuberts Geburtstag. Wir hatten ein Fest bei der Kron und wiewohl alle sehr besoffen waren, so wünschte ich doch, daß Du, um des Schuberts Freude über Dein Glück willen, dabei gewesen wärest. Im höchsten Rausch konnt' ich sehen, wie jeder ist. Alle waren mehr oder weniger dumm. Schubert schlief. Bruchmann allein, wiewohl [er] von allem nichts mehr weiß, war wie einer, der begeistert ist. Mit Leidenschaft umarmte er mich. Juliens Gesundheit trank er mit mir allein und mit

Schubert und mir brachte er Deiner Gesundheit einen warmen ewigen Händedruck . . . Schubert hält jetzt ein vierzehntägiges Fasten und Zuhausebleiben. Er sieht viel besser aus und ist sehr heiter, ist sehr komisch hungrig und macht Quartetten und Deutsche und Variationen ohne Zahl.

Schwind an Schober.

Wien, am 22. Februar 1824.

Schubert ist sehr wohl, er hat seine Perücke abgelegt und zeigt einen lieblichen Schneckerlanflug. Er hat wieder die schönsten Deutschen eine Menge. Von den Müllerliedern ist das erste Heft heraus.

Schwind an Schober.

Wien, am 6. März 1824.

Schubert ist schon recht wohl. Er sagt, in einigen Tagen der neuen Behandlung hätte er gefühlt, wie sich die Krankheit gebrochen habe und alles anders sei. Er lebt noch immer einen Tag von Banaderl, den andern von einem Schnitzel und trinkt schwelgerisch Tee, dazu geht er öfters baden und ist unmenschlich fleißig. Ein neues Quartett wird Sonntags bei Zupanzik aufgeführt, der ganz begeistert ist und besonders fleißig einstudiert haben soll. Jetzt schreibt er schon lange an einem Oktett mit dem größten Eifer. Wenn man untertags zu ihm kommt, sagt er: „Grüß dich Gott, wie geht's?", „gut", und schreibt weiter, worauf man sich entfernt. Von den Gedichten von Müller hat er zwei sehr schön gesetzt und drei von Mayrhofer, dessen Gedichte bereits erschienen sind: „Gondelfahrt", „Abendstern" und „Sieg". Das letzte habe ich zwar nicht recht gekannt, aber ich erinnerte mich immer darauf, als [auf] ein blühendes, fast märchenhaftes Lied, jetzt ist [es] aber ernst, schwer ägyptisch und doch so warm und rund, ganz groß und echt. Außerdem wohl zwanzig Deutsche,

einer schöner als der andere, galante, liebliche, bacchantische und fugierte, o Gott (God)! Ich bin fast alle Abend bei ihm; er hat den Vorsatz, Dir zu schreiben, ich wünsche aber heimlich, daß er es nicht tut, damit Du doch einsiehst, daß einem das Brieferwarten etwas zuwider ist, aber nein, schreib mir nicht, ich will nicht.

Schwind an Schober.

Wien, 14. März 1824.

Das Quartett von Schubert wurde aufgeführt, nach seiner Meinung etwas langsam, aber sehr rein und zart. Es ist im ganzen sehr weich, aber von der Art, daß einem Melodie bleibt wie von Liedern, ganz Empfindung und ganz ausgesprochen. Es erhielt viel Beifall, besonders der Menuett, der ausserordentlich zart und natürlich ist. Ein Chineser neben mir fand es affektiert und ohne Stil. Ich möchte Schubert einmal affektiert sehen. Einmal hören, was ist das für unser einen, erst für einen solchen Notenfresser. Darauf kam das berühmte Septett von Beethoven.

Schubert an Leopold Kupelwieser.

Wien, den 31. März 1824.

Lieber Kupelwieser!

Schon längst drängt' es mich Dir zu schreiben, doch niemahls wußte ich wo aus und ein. Doch nun beut sich mir die Gelegenheit durch Smirsch, u. ich kann endlich wieder einmahl jemandem meine Seele ganz ausschütten. Du bist ja so gut und bieder, Du wirst mir gewiß manches verzeihen, was mir andere sehr übel nehmen würden. — Mit einem Wort, ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt. Denk Dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, u. der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht, denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen

zu Nichte geworden sind, dem das Glück der Liebe u. Freundschaft nichts biethen als höchsten Schmerz, dem Begeisterung (wenigstens anregende) für das Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist? — „Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr,“ so kann ich wohl jetzt alle Tage singen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen, u. jeder Morgen kündet mir nur den gestrigen Gram. So Freude- und Freundelos verbringe ich meine Tage, wenn nicht manchmal Schwind mich besuchte u. mir einen Strahl jener vergangenen süßen Tage zuwendete. — Unsere Gesellschaft (Lesegesellschaft) hat sich, wie Du wohl schon wissen wirst, wegen Verstärkung des rohen Chors im Biertrinken u. Würstelessen den Tod gegeben, denn ihre Auflösung erfolgt in 2 Tagen, obwohl ich schon beynahe seit Deiner Abreise sie nicht mehr besuchte. Leidesdorf, mit dem ich recht genau bekannt geworden bin, ist zwar ein wirklich tiefer u. guter Mensch, doch von so großer Melancholie, daß ich beynahe fürchte, von ihm mehr als zuviel in dieser Hinsicht profitiert zu haben; auch geht es mit meinen u. seinen Sachen schlecht, daher wir nie Geld haben. Die Oper von Deinem Bruder (der nicht sehr wohltat, daß er vom Theater wegging) wurde für unbrauchbar erklärt, u. mithin meine Musik nicht in Ansprache genommen. Die Oper von Castelli, Die Verschwornen, ist in Berlin von einem dortigen Compositeur componiert, mit Beyfall aufgenommen worden. Auf diese Art hätte ich also wieder zwey Opern umsonst componiert. In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componierte 2 Quartetten für Violinen, Viola und Violoncelle u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen. — Das Neueste in Wien

ist, daß Beethoven ein Conzert gibt, in welchem er seine neue Sinfonie, 3 Stücke aus der neuen Messe, u. eine neue Ouvertüre produciren läßt. — Wenn Gott will, so bin auch ich gesonnen, künftiges Jahr ein ähnliches Concert zu geben. Ich schließe jetzt, damit ich nicht zuviel Papier brauche, u. küsse Dich 1000 mahl. Wenn Du mir über Deine jetzige begeisterte Stimmung u. über Dein sonstiges Leben schreiben würdest, so freute nichts mehr

Deinen

treuen Freund

Frz. Schubert.

Schwind an Schober.

Wien, am 14. April 1824.

Schubert ist nicht ganz wohl. Er hat Schmerzen im linken Arm, daß er gar nicht Klavier spielen kann. Übrigens ist er guter Dinge.

Schubert an Schwind.

(Kuvert.) von Zeléz.

An Herrn Hr.

Moritz v. Schwind

Mahler, an der Wien

im Gasthause zum Mondschein

Ueber Torock u. Raab. in Wien.

Zeléz, den August 1824.

Lieber Swind!

Endlich ein Brief von Schubert, wirst Du sagen, nach 3 Monathen! — Es ist wahr, es ist schon hübsch lang, aber da mein Leben hier so einfach als möglich ist, so habe ich wenig Stoff Dir oder den Uebrigen etwas zu schreiben. Und wenn mich nicht zu sehr verlangte, zu wissen, wie es Dir u. den andern nähern Freunden geht, insonderheit aber

wie es um Schober u. Kupelwieser stünde, würde ich, verzeih mir's, vielleicht noch nicht geschrieben haben. Wie gedeiht Schober's Unternehmen? Ist Kupelwieser in Wien oder noch in Rom? Hält die Lesegesellschaft noch zusammen oder ist sie, wie zu vermuthen, nun gänzlich aufgelöset? Was machst Du??? — — — Ich bin noch immer Gottlob gesund u. würde mich hier recht wohl befinden, hätt' ich Dich, Schober u. Kupelwieser bey mir, so aber verspüre ich trotz des anziehenden bewußten Sternes manchmal eine verfluchte Sehnsucht nach Wien. Mit Ende Septemb. hoffe ich Dich wieder zu sehn. Ich habe eine große Sonate u. Variationen zu 4 Händen componiert, welche letztere sich eines besonderen Beyfalls hier erfreuen, da ich aber dem Geschmack der Ungarn nicht ganz traue, so überlasse ich's Dir und den Wienern darüber zu entscheiden. — Wie geht es Leidesdorf? Geht's vorwärts oder gehn dem Hund die Haar' aus? Ich bitte Dich beantworte mir alle diese Fragen aufs genaueste u. so bald als möglich. Du glaubst nicht, wie ich mich nach einem Schreiben von Dir sehne. Und da von Dir so viel über unsere Freunde über Wien u. tausend andere Sachen zu erfahren ist, von mir aber nichts, so hätte es Dir nicht geschadet, wenn Du mir einiges mitgetheilt hättest, wenn Du anders meine Adresse wußtest. Vor allen anderen, lege ich Dir auf's Gewissen, den Leidesdorf scandaleuse auszumachen, indem er auf meinen Brief weder eine Antwort noch das Verlangte überschickte. Was soll das heißen? zum Teufel hinein! Mit den Müllerliedern geht's auch so langsam, alle 4tel Jahr wird ein Heft gezöt't. Und nun lebe wohl u. grüße mir, wen Du beyläufig glaubst, u. (ich sage Dir's) schreibe mir bald, sonst soll Dich — — —

Dein treuer Freund

Fz. Schubert.

Schwind an Schober.

Wien, am 20. August 1824.

Schubert hat geschrieben. Es geht ihm recht wohl und er ist fleißig. So viel ich weiß, an einer Symphonie . . . Ich habe Gelegenheit, öfters Sachen von Schubert, was mich sehr erheitert, bei einem gewissen Herrn Pinderitz (zu hören), den ich beim Vogel habe kennen gelernt. Er ist ein sehr guter und rühriger Mann, zutraulich, rührig und voll altdeutscher Kunstsachen.

Schwind an Schober.

Wien, am 21. August 1824.

Es geht nichts über die Ruhe, die die Vorstellung von Dir umgibt, und nichts über die Hoffnung, bei Dir zu sein. Wäre nur Schubert schon hier. Das ist auch noch einer und der gute Kuppel, ich weiß gewiß, die werden anders sein, als alle die — einer ist pflichtig, der andere zweifelhaft, der dritte fad und ein ganzer Haufen gar nichts.

Schwind an Schober.

Wien, am 10. September 1824.

Von Schubertischen Liedern schicke ich Dir die Müllerlieder, die andern soll er schicken, ihn kostet es nichts.

Schwind an Schober.

Wien, am 8. November 1824.

Schubert ist hier, gesund und himmlisch leichtsinnig, neu verjüngt durch Wonne und Schmerzen und heiteres Leben.

Schwind an Schober.

Wien, am 20. November 1824.

Ich habe neulich mit Doblhof gesprochen. Mir wird die Zeit unmäßig lang, wenn ich mit jemand anderen von Dir spreche als mit Schubert oder mit meinen

Kameraden, die Dich in ihrer Dummheit verehren, weiter aber nichts von Dir wissen . . . . Gegen Dich hat er sich gleichsam in Ruhestand versetzt, an mir und Schubert nimmt er aber viel Anteil.

Schwind an Schober.

Wien, am Weihnachtsabend 1824.

Vielleicht kommt Schubert auch heraus, vormittags war er mit Josef Spaun bei mir, der auf einige Wochen auf Urlaub da ist.

Schwind an Schober.

Wien, am 7. Jänner 1825.

Übrigends male ich den ganzen Tag und gehe selten aus. Immer einmal zum Schubert auf einen Sprung, zu Vogl oder zu Hönig . . . Wenn Du nur einmal Schubert und mich sehen könntest. Wenn ich in der Früh zu ihm in die Roßau geh' oder wenn wir einen Sonntag-Nachmittag zusammen verleben. Das ist ein wahres Malheur. Aber auch so komisch als was auf der Welt. Vor einer Woche war er mit mir bei Hönig, nachdem er schon zehnmal zugesagt und zehnmal nicht gekommen war. Um sechs kamen wir zusammen, und um sieben Uhr wollten wir erst hingehen, weil die Mutter dann ausging. Was ist indessen zu tun? In kein Kaffeehaus will er nicht, als zum Lenkay, wo er immer mit Senn hingegangen ist. Es kommt eine Halbflaschen Tokayer, und bei der Hälfte war ohne große Gefahr nicht ratsam, weiter zu trinken. Das Seitl wird in ein kleines Flaschl gefüllt und mitgenommen. Da niemand in der Nähe war, der es aufheben konnte, so nahm ich es zu Hönig mit, wo es unter vielem Gelächter hervorgebracht und ausgetrunken wurde. Schubert hat sich recht gut unterhalten und will bald wieder hingehen, denn die Nettl gefällt ihm recht gut. Sie ist auch ein lieber Schatz.

Schwind an Schober.

Wien, am 14. Februar 1825.

Schubert ist gesund und nach einigem Stillstand wieder fleißig. Er wohnt seit kurzem in dem Haus neben uns, wo das Bierhaus ist, im zweiten Stock, in einem sehr hübschen Zimmer. Wir sehen uns täglich, und, so viel ich kann, teile ich sein ganzes Leben mit ihm. Im Frühjahr wollen wir nach Dornbach ziehen, in das Haus eines guten Freundes von mir. Es ist alle Wochen bei Enderes Schubertiad, das heißt, der Vogl singt. Die Gesellschaft ist außer er, Wittetschek, Esch, Mayerhofer und Gahy zeigen sich auch öfters. Die neuen Variationen zu vier Händen sind etwas Außerordentliches. Das Thema ist ebenso großartig als schmachtend, vom reinsten Satz, wenn Du nicht lachst, als frei und nobl. In acht Variationen sind diese Seiten ganz selbständig und lebendig entwickelt, und doch scheint jede wieder das Thema zu sein. Über die Charakteristik in den Märschen und die unerhörte Innigkeit und Lieblichkeit der Trio würdest Du erstaunen. Jetzt macht er Lieder. Wenn Du noch aus David und Abigail eine Operette oder Oper zu machen Lust hättest, oder eine andere, er möchte einen Text haben, aber mit wenig Worten. Du kannst Dir's wohl denken. Die zürnende Diana und Nachtstück sind erschienen und der Fr. v. Láscny gewidmet, das ist die ehemalige Buchwieser. Das ist eine Frau! Wenn sie nicht bald noch einmal so alt wäre als ich und, leider Gott, immer krank, ich müßte von Wien fort, denn das wäre nicht zum Aushalten. Schubert kennt sie schon lange, ich aber erst seit kurzem. Sie hat Freude mit meinen Sachen und mir, wie noch niemand außer Dir, ich bin das erstemal ordentlich erschrocken, so redete sie zu mir, und so kam sie mir entgegen, als wäre gar nichts, was sie nicht von mir wüßte. Gleich darauf wurde sie wieder krank und brach Blut, und so habe ich sie lange nicht gesehen, morgen aber essen wir dorten. So weiß ich doch auch, wie eine Person aussieht und tut, die in der ganzen Stadt verrufen ist.

Schwind an Schober.

Wien, am 2. April 1825.

Morgen werde ich es [„Die Hochzeit des Figaro“] der Netty Hönig zeigen, die es viel angeht, habe ich gestern noch schreiben wollen, da kam aber Schubert und Bauernfeld mit einem sehr lustigen Fremden. Heute fangen wir an anzuschauen, führt der Teufel den Hieber und Smetana daher, Figaro wird versteckt und ich mache mich davon. Wenn einem so billige Freuden durch so Zeugs verdorben werden, ist das nicht sehr elend? Schubert sollte schon den ganzen Nachmittag kommen und laßt mich sitzen; zuerst hab' ich geschlafen, dann geraucht und nebenbei gewartet und nun weide ich mich an dem Anblick meiner schlechten Ostern ....

Früh morgens besuche ich immer Schubert, den übrigen Tag schaut jeder, wie er ihn anbringt. Er geht viel mit seinen Brüdern, ich viel mit Bauernfeld, bin aber meistens zu Haus. Die gute Láscny ist so schlecht, daß niemand zu ihr darf, denn sie soll nicht sprechen. Mir ist so unendlich leid um sie, es ist ihr gewiß recht leid um uns, und ich ließe sie gewiß kein Wort reden. Ich war schon oft dort und habe sie immer verstanden, wenn sie auch nicht reden durfte, wie, weiß ich nicht, sie hatte aber immer ihre Freude daran, doch will ich hoffen, daß es besser mit ihr wird. Die ist die einzige, von der ich mit Dir reden mag, denn sie ist eine entschiedene und gewaltige Gestalt, und in dem größten Schwall von Verführung und Zügellosigkeit blieb [sie] sich selbst treu und weiß, was sie zu ehren hat .... Gott erhalte Dich mir, den guten Schubert und meine fromme Freundin.

Schwind an Schubert.

2ten Juli 825.

Mein lieber Schubert!

Ich glaube fast, daß mein letzter Brief einiges enthalten hat, was Dir unangenehm war. Ich will aufrichtig sein und Dir gestehen, was mich noch immer

kränkt. Du erinnerst Dich gewiß daran, wie Du das letzte Mal nicht zu Hönig gekommen bist. Ich müßte ganz blöd sein, wenn ich mich's verdrießen ließe, ja wenn es mir nicht angenehm wäre, wenn Du tust, was Du willst, und Dich nicht um das bekümmerst, was ich allenfalls von Dir begehre. Hättest Du aber daran denken wollen, wie viel Liebe Dich erwartet hat, so wärst Du gekommen. So wenig es mich abhalten wird, Dir zu sein und zu tun, was Dir bis jetzt von mir willkommen war, so muß ich fast fürchten, so viel Freuden von Dir (zu) empfangen, da ich sehe, wie wenig Übergewicht ich über Dein Mißtrauen und Deine Furcht, Dich geliebt und verstanden zu sehen, durch so manches Jahr habe erringen können. Das mag der Grund einiger boshaften Spässe sein, die ich nicht habe unterdrücken können, so sehr sie mir selbst weh tun. Das verteufelte Spotten hat wohl überhaupt seinen Grund in ähnlichen Dingen. Warum solls ich's nicht sagen? Seit ich Dich und Schober kenne, bin ich gewohnt, mich in allen Dingen verstanden zu sehen. Da kommen die andern, und spotten und lauern in Verbindungen und Gedanken herum, von denen sie irgendein Fragment zu Gesicht bekommen, und wir lassen sie anfangs gewähren, dann tun wir's selber mit, und da der Mensch nicht von Diamant ist, so verliert sich Unersetzliches um den Spottpreis eines erträglichen Umgangs. Wenn das zu bitter ist, so war ich leider oft zu gut. Ich bitte Dich, antworte mir hierüber, so grob und so aufrichtig als ich, denn es ist alles besser, als diese qualvollen Gedanken, die ich nicht loswerden kann.

Ich höre, daß Du mich schon bald erwartest; das ist aber leider nicht wahr. Ich kann es nicht verschieben, mich ganz auf das Malen zu werfen, und ein ganzer Sommer ist das geringste, was ich meinen bisherigen Versuchen zugeben kann, um nur

zu einiger Sicherheit zu gelangen. Auch muß ich Schober erwarten, und kann dann nicht gleich weglaufen, er wird sich so genug ärgern, daß Du nicht hier bist. Übrigens gehe ich fleißig nach Grinzing, wo sich mehr als eine sauere Woche vergessen läßt. Ich habe etwas anderes schreiben wollen, aber ich höre Dich ordentlich spotten, wiewohl Du so gut als ich und noch besser weißt, wie wohltuend und lieblich ein Umgang ist, in dem man sich und seine Freunde verstanden sieht. Beiliegendes Zeitungsblatt schickt Dir die Netty. Du wirst bemerken, wie sie sich bemüht hat, Deine Freundschaft mit Tietze zu vernichten, dem Du auch in ihrer Gegenwart verschiedene Ehrentitel beigelegt hast. Es grüßen Dich alle vielmals, und es ist kein Ende von Erinnerungen und Wiederholungen, aus der Zeit, wo Du da warst.

Ich weiß nicht, ob ich Dir geschrieben habe, daß ich bei Grillparzer war. Er zeigte viele Freude über meine Hochzeit, und versicherte mich, in zehn Jahren werde er sich noch jeder Figur erinnern. Da wir in Ermanglung eines Weimarischen Herzogs, der zu schützen und zu zahlen vermag, nichts begehren können als das geistige Urteil bedeutender Männer, so kannst Du Dir denken, wie vergnügt ich nach Hause ging. Übrigens bezeigte er sich sehr freundlich und gesprächig, größtenteils über die mangelhafte und erkünstelte Richtung gewisser Künstler und Gelehrten, die wir kennen. Daß er die Hochzeit des Figaro ganz so ansieht, wie ich, war mir kein kleiner Triumph. Mit seiner Oper wird es nichts sein, denn sie gehört nimmer sein, und er kann daher nicht ganz tun, wie er will. Dafür hofft er Dir eine Oper vom Königstädter Theater in Berlin zu verschaffen, dessen Direktor er kennt und der eine Oper sucht. Er wiederholte öfters, daß es ihm eine wahre Angelegenheit sei. Bauernfeld studiert und grüßt Dich. Viele Empfeh-

lungen an Herrn von Vogl, er soll doch ja nicht vergessen, der schönsten Frl. Amalia in irgendeiner gelegentlichen Schäferstunde die zwei Zeichnungen abzulocken. Ich selbst habe sie nicht, und da ich doch bald malen will, so brauche ich sie unumgänglich. Zur Fr. v. Láscny kann ich noch immer nicht. Das ist auch . . . .

Wenn Du nach Ebensweyer kommst, so empfiehl mich und richte aus, was Du nur Schönes auftreiben kannst. Schreibe mir auch recht bald, wie es Dir geht, was Du machst, wie es Dir gefällt und ob Du bestätigt findest, was ich Dir erzählte. Empfiehl mich bei Hofrat Schiller so artig, als Du weißt: wenn ich an voriges Jahr denke, so halte ich mein untertänigstes Kompliment noch für grob. Weißt Du von der Fritzy Dornfeld nichts, von Linz und Florian? Ich werde kurios ausstreichen, wenn ich hier fertig bin. Lebe recht wohl.

Dein Schwind.

Schwind an Schubert.

Von Wien.

(Adresse.)

An Herrn

Herrn Franz Schubert
Compositeur,
Whlgbrn.

in Steyer in Oberösterreich
bei H. v. Vogl.

(Innen.)

Den 1. August 825.

Liebster Schubert!

Ich muß einen schönen Unsinn geschrieben haben, das bemerke ich an dem schönen Gesetze Diamant und Fragment, wofür ich aber durchaus

keinen Zusammenhang finden kann. Uebrigens sei's wie's sei, ich habe doch etwas erfahren, was mir im Schlaf nicht eingefallen, daß Dich bei Hönig jemand beleidigt hat. Von der Netti glaub ich es nicht, und von den andern sollte es mich sehr wundern. Hättest Du's nur gleich gesagt, die Sache hätte sich anders zeigen müssen, oder ich Dir nicht einen Augenblick zugemutet, hinzugehn; auch wirst Du wohl glauben, daß ich auch keine Sehnsucht mehr nach einer solchen Gesellschaft hätte. Indessen werde ich in Teufels Namen das Haus umkehren, ob sich etwas findet, was einer eklatanten Widerrufung oder Deiner Beschuldigung gleichsieht. Ich kann Dich aber bei allen Heiligen versichern, daß ich gar keine Vorstellung davon habe.

Den 6.

Ich habe die Netti von weitem, aber so bestimmt als möglich ausgefragt, und schon der Gedanke liegt ihr so fern, daß ich Dir gutstehe, sie hat sich nicht sonderbar benommen, noch weniger zweideutig. Ich hoffe, Du wirst, wenn Du zurückkömmst, an die Sache nicht mehr denken.

Schober ist hier. Er grüßt Dich tausendmal. Er ist ganz der alte, ja lebendiger und frischer. Von Kuppl ist heut ein Brief aus Padua gekommen, in drei Wochen dürfte er schon hier sein. Die junge Nonne ist erschienen. Ich habe viel zu tun, daß ich nicht weiß, wann ich reisen kann, ich hoffe aber zuversichtlich, Dich zu sehen. Lebe recht wohl und schreibe uns bald. Bauernfeld macht Examen und Lebensblätter durcheinander, und wir (sind) recht fröhlich zusammen, soweit wir es ohne Dich sein können. Wenn (Du) die Resi Clodi siehst, so grüße sie, ich freue mich sehr, sie wieder zu sehen Empfiehl mich Herrn v. Vogl, und erinnere ihn an die zwei Zeichnungen, die Mali hat. Pinterics, Doblhof und alle grüßen Dich.

Dein Schwind.

Bald hätte ich das Wichtigste vergessen. Schober hat mit Tieck, der Theater-Hofrat in Dresden geworden ist, wegen Deiner Oper Alfonso gesprochen. Du mußt gleich schreiben, ob sie noch in Dresden ist oder wo sonst, denn Tieck wartet auf Nachricht. Ich habe nicht mehr Zeit. Lebe vielmal wohl.

Schwind an Schubert.

Von Wien.

(Adresse.)

An Herrn Herrn

Franz Schubert
Wohlgeborn
bei Herrn v. Vogl

in Steyer.

Im Falle der Abwesenheit wird gebeten, dies H. v. Vogl nachzusenden.

(Innen.)

Den 14. Aug. 825.

Lieber Schubert!

Ich weiß zwar nicht, wo Du bist, aber der Brief wird Dir schon nachgeschickt werden. Daß Schober schon da ist, wirst Du aus meinem letzten Brief schon wissen, wenn Du ihn erhalten hast. Nun ist aber Kupelwieser seit acht Tagen auch schon da. Nach den letzten Briefen konnten wir ihn erst in drei Wochen erwarten. Er sieht prächtig aus und hat einen vollkommenen Haarputz, den er Nervenfiebers halber lang hat entbehren müssen. Sie grüßen Dich alle tausendmal. Es fehlt nichts, als daß Du endlich einmal zurückkömmst. Schober und Kuppl wohnen beisammen.

Dein Hausherr möchte gern bestimmt wissen. ob Du Dein Quartier bestimmt diesen Winter wieder wirst beziehen wollen. Schreibe mir das bestimmt. so werde ich ihm's sagen.

Wenn gewisse Unterhandlungen nach meinem Wunsche ausschlagen, so bin ich entschlossen, für mich zu wohnen, aber wahrscheinlich auf der Wieden. Rieder ist an der Ingenieur-Akademie als Professor mit 600 fl angestellt, dafür aber in dem Verdacht, daß er heiraten will. Wenn Du Dich ernstlich um die Hoforganisten-Stelle bewirbst, so kannst Du's auch so weit bringen. Es wird Dir nichts übrig bleiben, als ordentlich zu leben, da Du im widrigen Falle, bei der entschiedenen gänzlichen Armut Deiner Freunde, Deine fleischlichen und geistigen Bedürfnisse von Fasanen und Punsch in einer Einsamkeit wirst befriedigen müssen, die einem wüsten Inselleben oder Robinsonade nichts nachgeben wird. Von Theater scheint gar keine Rede mehr zu sein, wenigstens von Opern, und da im Winter keine Harmonie bei Wasserburger ist, so können wir uns was pfeifen. Wie freu ich mich wieder auf die erste Schubertiad. Wegen Deiner Sinfonie können wir uns gute Hoffnungen machen. Der alte Hönig ist Dekan der juridischen Fakultät und wird als solcher eine Akademie geben. Dies kann wohl Gelegenheit geben, vielmehr es wird darauf gerechnet, daß sie aufgeführt wird.

Den 1. Sept.

Ich war unterdessen ein wenig unglücklich, bin aber schon wieder frisch. Solang man noch den Mut hat, aufrichtig zu sein, läßt sich alles beilegen. Kommen kann ich nicht, denn ich habe zu viel zu tun. Damit Du aber nicht glaubst, ich (sei) durch gewisse Leute gehalten, so wisse nur, daß ich doch nach Merkenstein, dann nach Atzenbruck gehe, wo

Schober jetzt ist, um das Landleben zu genießen. Wiewohl ich noch aus Deinem Munde nicht weiß, ob Du schon wieder gut bist, so schmeichle ich mir doch, daß ich und Bauernfeld nicht hinauf können, könnte auch noch ein Grund für Dich sein, eher zu kommen. Kuppel ist sehr fleißig, und Schober scheint ernste Anstalten dazu zu machen, aber wiewohl auf diese Art jeder glücklich ist, haben wir keine frohe Vereinigung ohne Dich. Du kannst Dich darauf verlassen, Du findest ein größeres Leben, als Du es verlassen hast. Netti Hönig, die einzige, die Du bezweifelst, zeigt ihre unbegrenzte Anhänglichkeit an Dich und Deine Sache so vielfach und natürlich, daß, wenn ich einigen Glauben verdiene, ich mich verbürgen kann, daß Du nicht leicht vor jemand leben und singen kannst, der Dich mehr achtet oder einen innigeren Anteil und tiefere Freude empfinden kann.

Worschizek geht auf den letzten Füßen, und der Hoforganismus will ernstlich betrieben sein. Es wird, so viel ich erfahren kann, auf ein Georgel über ein gegebenes Thema ankommen, um ein gemachter Mann zu sein.

In Gmunden wird Dir doch eine Orgel zu Gebot stehen, um Dich zu üben? Schließlich bitte ich Dich, Herrn Vogl nebst allen möglichen Empfehlungen Tag und Nacht anzuliegen, die bewußten zwei Zeichnungen auf jede Art zu erobern und mitzubringen. Ich hoffe, daß ich und meine Kunst ihm lieber sein werden als selbige Dame, die übrigens so liebenswürdig sein mag, als sie will, und zu deren Gunst und Freundschaft ich ihm alles Glück wünsche, ja im Notfall mit aller uneigennützigen Anstrengung behilflich sein will. Ich möchte selbe Sachen gern malen, und weiß den nicht für meinen Freund zu halten, der mir da entgegen ist oder hilft.

Ich bleibe der Deinige, solange ich mich selbst nicht verlasse, und wünsche für mich und alle, die Du liebst, baldige Ankunft oder Antwort.

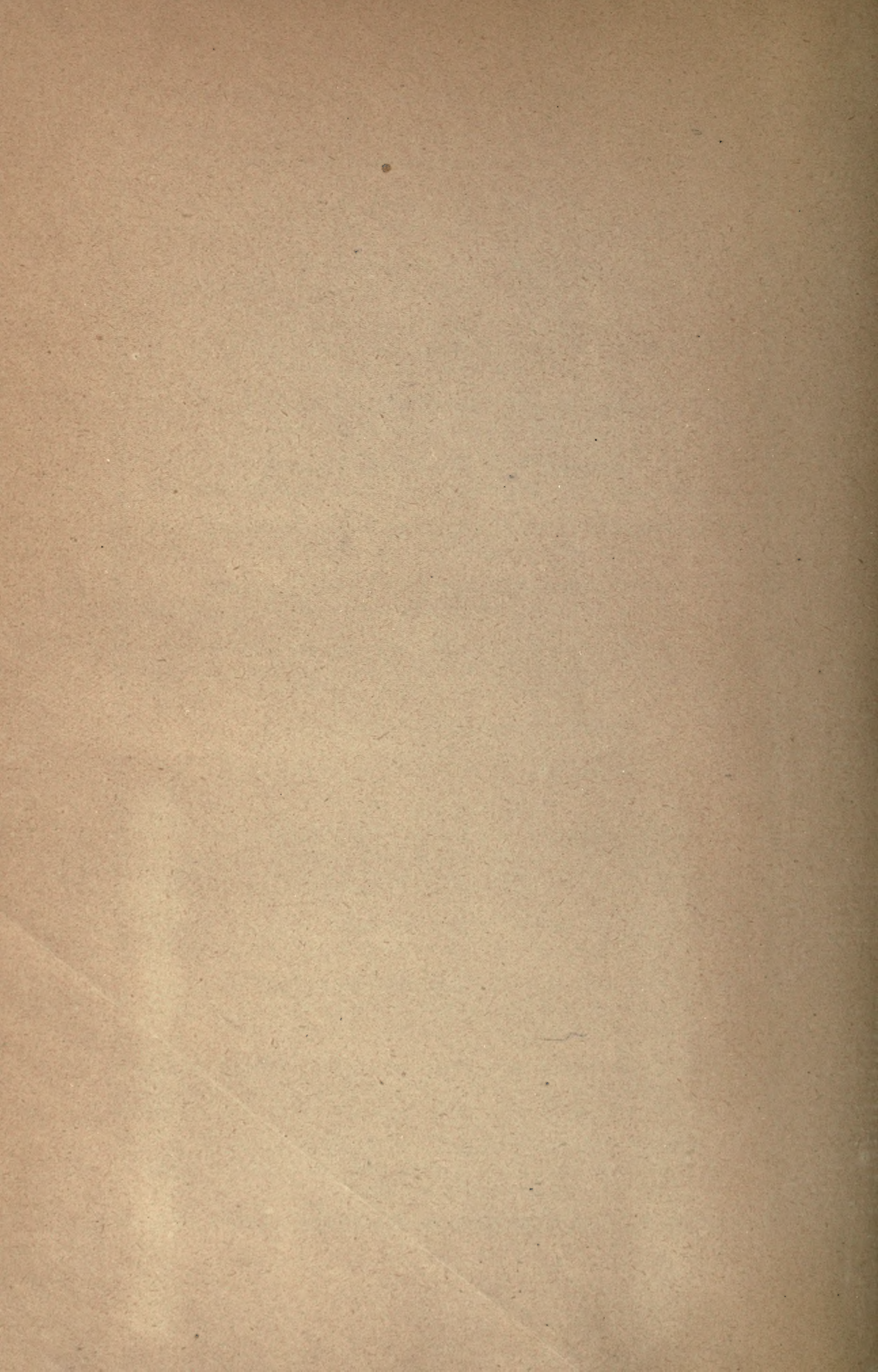
Dein Schwind.

Viel Schönes von Pinterics, Doblhoff, Randhartinger und, glaube mir's auf meine Treue, das Herzlichste von der kleinen Person. Briefe erhalte ich von Haus, wo ich auch sei.

Die wesentlichsten Briefe und Tagebuchstellen, sowie mehrere Bilder sind dem Werke »Franz Schubert, die Dokumente seines Lebens und Schaffens, herausgegeben von Qtto Erich *Deutsch*«, (München, Georg Müller Verlag, 1913) entnommen.









Kobald, Karl. ML
410
Schubert und Schwind. .S3
K6

